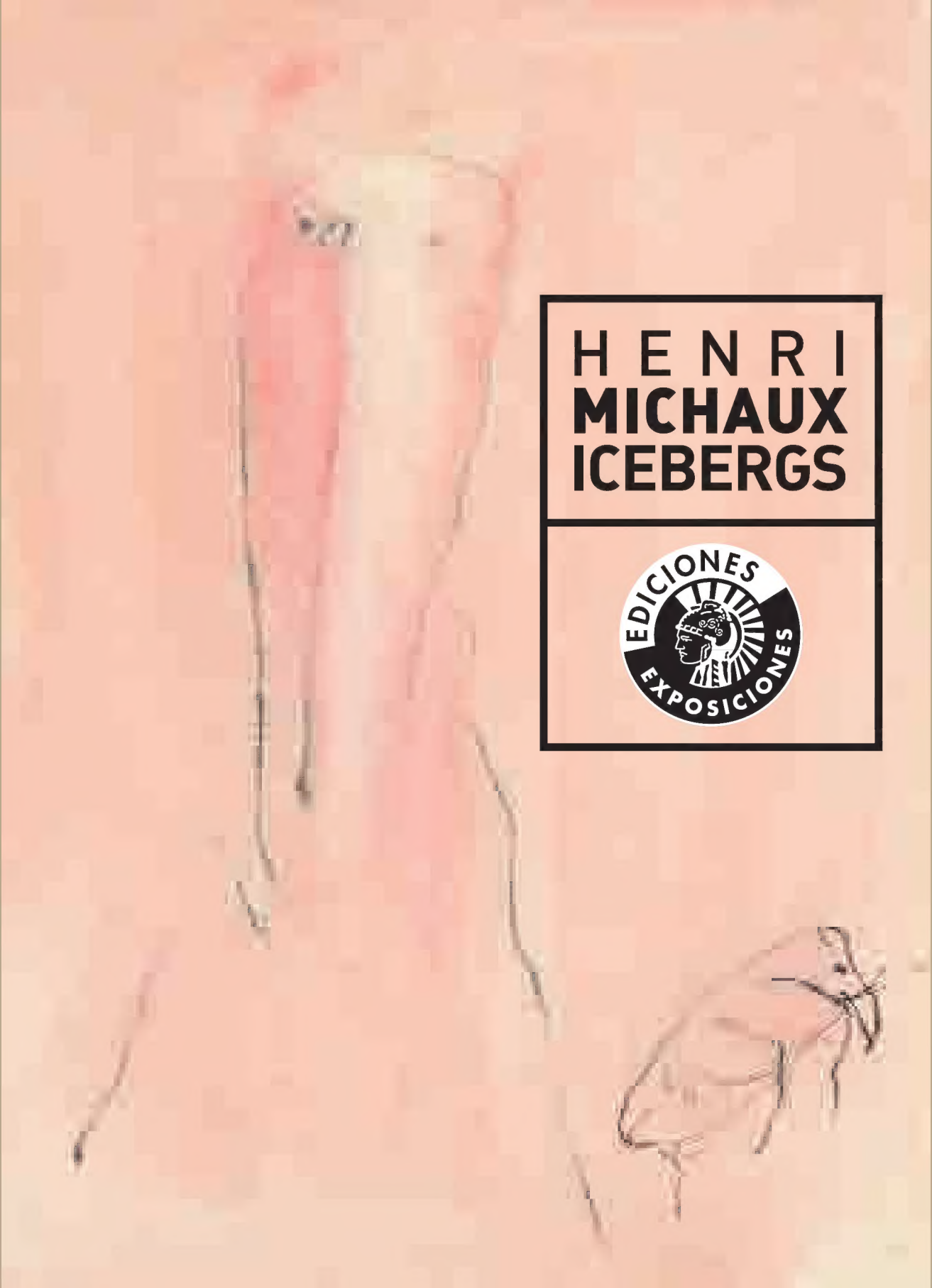
HENRI MICHAUX
ICEBERGS



HENRI MICHAUX
I C E B E R G S

CONSORCIO DEL **CÍRCULO DE BELLAS ARTES**

FUNDACIÓN**COAM**

CÍRCULO DE BELLAS ARTES

Presidente
Juan Miguel Hernández León

Director
Juan Barja

Subdirector
Javier López-Roberts

Coordinadora cultural
Lidija Šircelj

BANCAJA

Presidenta de Honor de la Fundación Bancaja
S. A. R. la Infanta Doña Cristina,
Duquesa de Palma de Mallorca

Presidente de Bancaja
Molt Hble. Sr. José Luis Olivas Martínez

SOCIEDAD ESTATAL DE CONMEMORACIONES CULTURALES S.A.

Presidente
José García-Velasco

Gerente
Ignacio Ollero Borrero

Director Financiero
Juan Carlos Gómez Condado

Directora de Coordinación
y Relaciones Institucionales
Natalia Rodríguez-Salmones Cabeza

Directora de Proyectos
Carlota Álvarez Basso

Directora del Gabinete del Presidente
Amaya de Miguel Sanz

Jefa de Prensa y Comunicación
Rosa Valdelomar Martínez-Pardo

EXPOSICIÓN

Comisario
Juan Manuel Bonet

Área de Artes Plásticas del CBA
Laura Manzano
Eduardo Navarro
Camille Jutant

Asistencia técnica
Franck Leibovici

Montaje
Departamento Técnico del CBA

CATÁLOGO

Área de Edición y Producciones Audiovisuales del CBA
César Rendueles
Carolina del Olmo
Paula Santamariña
Elena Iglesias Serna
Eva Sala

Diseño Gráfico
Estudio Joaquín Gallego

Fotografía
Jorquera

Impresión
Brizzolis

© Círculo de Bellas Artes, 2006
© de los textos, sus autores

ISBN: 84-86418-77-1
Dep. Legal:

HENRI MICHAUX
I C E B E R G S

CIRCULO DE BELLAS ARTES
Bancaja
MINISTERIO DE CULTURA
SOCIEDAD ESTATAL DE CONMEMORACIONES CULTURALES

No hace tantos años hablar de literatura era, fundamentalmente, hablar de poesía. Incluso, en la época heroica de la novela, se consideraba que los versos lograban quintaesenciar el ritmo que nos lleva a atribuir valor artístico a ciertas formas de escritura y negárselo a otras. De igual modo, aún se recuerda un tiempo en el que la pintura ocupaba una posición central en la autocomprensión de las artes plásticas. Una ordenación de la experiencia estética que marcó tan definitivamente a Occidente bien merece un esfuerzo hermenéutico retrospectivo –radicalmente ajeno a cualquier ociosa añoranza– que nos ayude a rastrear los correlatos contemporáneos de aquella intensidad artística. Y no puede haber mejor guía en esta tarea que Henri Michaux (1899-1984), poeta y artista condenado a *toparse* con la pintura y la poesía con esa contradictoria mezcla de sentimiento de ineluctabilidad y sorpresa con que asentimos a una demostración matemática. Así, en unas «Notas autobiográficas» escritas en tercera persona, Michax señalaba: «Lectura de Maldoror. Sobresalto.... que enseguida libera en él la sensación de escribir» y, sobre todo, «Klee, después Ernst, Chirico... Increíble sorpresa. Hasta entonces odiaba la pintura».

En ocasiones se ha señalado como rasgo más destacado de la obra de Michaux su capacidad para mediar entre su encendida búsqueda, también biográfica, de la alteridad y su capacidad para explorar los universos interiores por medio de feroces transposiciones semánticas (periplos también, al fin y al cabo: «Escribo para recorrerme. Pintar, componer, escribir: recorrerme»). Sin embargo, tal vez sea aún más importante la forma en que logró cuestionar la distancia entre poesía y artes plásticas, empeño que se muestra de forma casi programática en sus ideogramas. Pues en esa articulación de verso y trazo se resumen algunas de las claves estéticas de un siglo empeñado en mostrar artísticamente la estructura misma de lo artístico, en sacar a la luz ese ritmo inefable que resuena en toda pintura y poema dignos de tal nombre. Así, *Henri Michaux. Icebergs* es primeramente un gran esfuerzo para dar a conocer al gran público la obra plástica, poco conocida en nuestro país, de un artista esencial para la comprensión del arte del pasado siglo. Pero, además, constituye un recordatorio de las aspiraciones que deben guiar la práctica cultural en nuestro tiempo, no como ideal programático sino en su más íntima cotidianidad.

Juan Miguel Hernández León
Presidente del Círculo de Bellas Artes

En una nueva manifestación del fecundo programa de colaboración que Bancaja mantiene con el Círculo de Bellas Artes de Madrid, nuestra institución coproduce ahora esta muestra que focaliza la atención del espectador hacia la figura y la obra, ciertamente singulares, de Henri Michaux.

Gracias a esta iniciativa puede establecer contacto directo el espectador con la expresión emblemática de una manera de dibujar, de pintar y de transformar la palabra en forma poética que se complementan en una producción artística que merece ser mejor conocida por el gran público.

Ese es el objetivo de la exposición y para ello se ha contado, gracias a la excelente labor como comisario de Juan Manuel Bonet, con una amplia selección de piezas. A través de todas ellas y del conjunto que componen se hace posible descifrar y reconstruir el proceso de trabajo de Henri Michaux y la extrema complejidad de su mundo personal y creativo. Los escritos que se incluyen en este catálogo, elaborados por notables especialistas en Michaux y su tiempo –el mismo J. M. Bonet, Eduardo Arroyo, Jorge Camacho y Andrés Sánchez Robayna– facilitarán ese acercamiento entre los visitantes de la muestra y el artista que la protagoniza.

Para Bancaja es un motivo de satisfacción prestar todo nuestro apoyo a la difusión de la atractiva personalidad y el sugerente trabajo de Michaux –un personaje tan vinculado, por otra parte, a algunos de los grandes escritores e intelectuales contemporáneos de lengua española, como Jorge Luis Borges, Octavio Paz o Victoria Ocampo–, en el contexto de la constante dedicación de nuestra entidad a la promoción de las artes plásticas en todas sus mejores manifestaciones.

José Luis Olivas Martínez
Presidente de Bancaja

La Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales continúa con esta exposición su programa de trabajo con el Círculo de Bellas Artes, institución con la que mantiene una colaboración cada vez más intensa, y que espera continúe en proyectos futuros.

En esta ocasión, la SECC, Bancaja y el Círculo de Bellas Artes rinden homenaje a Henri Michaux, poeta, pintor, teórico del arte, pensador rebelde y complejo, viajero empedernido que no quiso renunciar a la fascinación apasionada que le produjeron Asia, Latinoamérica, Norteamérica y por supuesto España, país que conoció bien y en el que recalara en varias ocasiones.

Esta exposición, que presenta a un Michaux complejo y poliédrico, muestra a través de cuadros y grabados, manuscritos, ediciones y otros documentos al artista plástico, al filósofo, al escritor y a la persona, componiendo un recorrido por su vida y su obra que incluye a sus maestros, amigos y a los intelectuales con quienes contribuyó a conformar el mapa cultural del siglo XX.

La SECC quiere agradecer el esfuerzo del comisario, Juan Manuel Bonet, de cuyo conocimiento e intuición nos beneficiamos una vez más en esta muestra, y nos permite acceder a Michaux en toda su complejidad. Asímismo considera necesario dar las gracias al equipo del Círculo de Bellas Artes que con su esfuerzo y entrega han hecho posible este proyecto.

Mapa del país de Henri Michaux

Juan Manuel Bonet

«Sé mal quien fui.»
H. M. a Robert Bréchon, 1959

Encerrado en el campo con Henri Michaux, con los tres gruesos volúmenes de La Pléïade que contienen su obra completa, y con una serie de libros y catálogos en torno a su pintura, decido finalmente darle a mi ensayo preliminar al catálogo que el lector tiene entre sus manos, la forma de un diccionario, o si se prefiere de un mapa. Para subrayar la circularidad de la obra de Michaux, de tanto remolino. Para rehuir lo cronológico. Para explorar la diversidad de campos y saberes a través de los cuales se construye Henri Michaux. Para subrayar que el tejido de sus relaciones es un tejido muy suyo, muy por libre, y a la vez muy prieto.

Le va a Michaux, por lo demás, me parece, el orden alfabético, el azar que junta y yuxtapone, por ejemplo, a Borges, Jean de Bosschère, Pierre Boulez, Joë Bousquet... O a Witold Lutoslawski, René Magritte, las manchas, Joyce Mansour, los mapas...

Obviamente, no se ha pretendido aquí la exhaustividad. Más bien la búsqueda de ciertos hitos, de ciertos *poteaux d'angle*, de ciertas constantes, de ciertas obsesiones de aquel que firmaba tan sólo HM, y que se quería *ailleurs*: «en otra parte, esencialmente en otra parte, otro»...

En lo márgenes, he intentado la traducción de las cartas dirigidas a Michaux que exponemos. De todas, excepto de la de Daumal, endiabladamente complicada tanto en su forma –caligramática en parte– como en su contenido.

HENRI MICHAUX, *ICI, PODDEMA*, LAUSANA, MERMOD, 1949.

PIERRE ALECHINSKY, *TITRES ET PAINS PERDUS*, PARÍS, DENOËL, 1965. EJEMPLAR DEDICADO A HENRI MICHAUX.

AGUA «Agua de la acuarela, tan inmensa como un lago, agua, demonio-omnívoro, ladrón de islotes, hacedor de espejismos, quebrantador de diques, desbordador de mundos».

AILLEURS Libro publicado en 1948 por Gallimard, y que reúne los primeros viajes de Michaux a países imaginarios, tan apreciados por un escritor tan distinto a él como el británico Cyril Connolly: la Grande Garabagne, el país de la magia (*Au pays de la magie*, París, Gallimard, 1941) –«los magos aman la oscuridad»– y Poddema, quedando tan sólo fuera otro algo posterior, el país de los Meïdosems.

ALECHINSKY, PIERRE Belga de París como Michaux, al que conoció en 1955, y como Michaux dividido entre la imagen y la palabra. En 1957, al poeta le interesó mucho la película del pintor sobre la caligrafía japonesa, que en Madrid comentó poco después, en el boletín de El Paso, Antonio Saura. En el volumen colectivo *Attentions à Michaux* (Bruselas, Didier Devillez, 1995), el texto de Alechinsky es uno de los más penetrantes. Michaux, leemos ahí, parece acordarse, en alguna de sus pinturas más tardías, de las dunas, de las playas del país natal: «me pregunto si no ha habido, inconscientemente, una referencia final flamenca a las arenas y vegetaciones del Mar del Norte». Exponemos aquí la preciosa –tanto de contenido como de caligrafía– carta de Alechinsky.

ALFABETOS Alfabetos –por lo demás ilegibles– son algunos de los primeros dibujos –años 1926, 1927– de Michaux, uno de los cuales perteneció a Paulhan, y otro, que lleva inscrito debajo el título *Narration*, a Bertelé. Otros alfabetos, a mediados de los cuarenta: precedente directo de los *Mouvements*. Uno de los textos de *Épreuves, exorcismes*: «Alphabet».

ALVARD, JULIEN Escritor y crítico de arte. En el París informalista, promovió, a base, entre otras cosas, de citas de Pierre Loti, el *nuagisme*, en el que participaron los españoles Manuel Duque –al que en 1958 encontramos junto a Michaux en una colectiva en la Galerie Kléber– y Fernando Lerín. Alvard, que en 1957

había reseñado *L'infini turbulent* en la revista de arte *Cimaise*, fue uno de los que en el monográfico de *Les Cahiers de l'Herne* escribió, pertinentemente, sobre el Michaux pintor.

AMBERES Ciudad importante en la vida del poeta, entre otras cosas porque tiene «un río, uno de verdad». «A lo largo de toda su vida, HM volverá a Amberes», escribe Jean-Pierre Martin. Figura importante para él, allá: la del

Querido Henri Michaux,
¡Qué espectáculo en su casa, y en la nuestra ahora!
Gracias. Su caballete es un pequeño teatro,
cada aparición de tinta representa su papel mudo
en la escena de papel. En la pared, aquí, la cosa sigue.
Cuatro chinchetas. No hay telón.
Su Pierre Alechinsky. A 5 de abril de 1971.

PIERRE ALECHINSKY,
CARTA MANUSCRITA A HENRI MICHAUX,
5 DE ABRIL DE 1971.

poeta Robert Guiette, cuyo hermano René era pintor y fotógrafo.

AMÉRICA Tras regresar de Ecuador, Michaux publica en la gran revista *Bifur* un texto, «Continent monotone» –no lo retomará en el libro sobre el viaje, pero en las *O. C.* figura a continuación–, que es una suerte de teoría de América como espacio vacío. «América es una tierra de la dimensión, de la multiplicación y que hay que conocer como tal; no aporta pintoresquismo a cada vuelta del camino, sino una extensión infatigable». El poeta mexicano Salvador Novo, en 1935: *Continente vacío*.

ANIMALES Muy presentes en la obra escrita de Michaux, y también en la pictórica. Monos, caballos, perros, lobos, tigres, leones, elefantes, boas, ratas, hipopótamos, rinocerontes durerianos o dalinianos, cocodrilos...

ARTE PRIMITIVO Michaux fue siempre gran aficionado a los museos etnográficos, especialmente a los de Bruselas, Leyden, Rotterdam y Basilea. En 1969 viajará a Senegal con Micheline Phankim; mucho antes, en 1936, la escala allá, camino de Buenos Aires, le había inspirado, en *Plume*, «Télégramme de Dakar». Posteriormente, realizarán juntos otros dos viajes africanos: a Costa de Marfil y a Mali.

ASHBERY, JOHN Poeta y crítico de arte de la Escuela de Nueva York, en 1961 entrevistó a Michaux para la revista *Art News*; el texto de la conversación, en la que el entrevistador empieza señalando que el entrevistado detesta el género, está retomado en *Reported Sightings: Art Chronicles 1957-1987* (Nueva York, Knopf, 1989). En esa entrevista Michaux subraya la importancia que en el arranque de su vocación tuvieron Max Ernst y Paul Klee, y dice que admira menos a los norteamericanos Pollock y Tobey, aunque confiesa que han creado un clima propicio a su propia expresión. Por lo demás, Ashbery fue uno de los traductores de Michaux al inglés.

AUTOMATISMO En una de sus cartas a Hellens de 1924, Michaux le comenta que está escribiendo textos «de un surrealismo no automatista». En 1936, en su segunda conferencia de Buenos Aires, discutirá acerbamente la noción surrealista de automatismo, y la idea bretoniana de un «comunismo del genio».

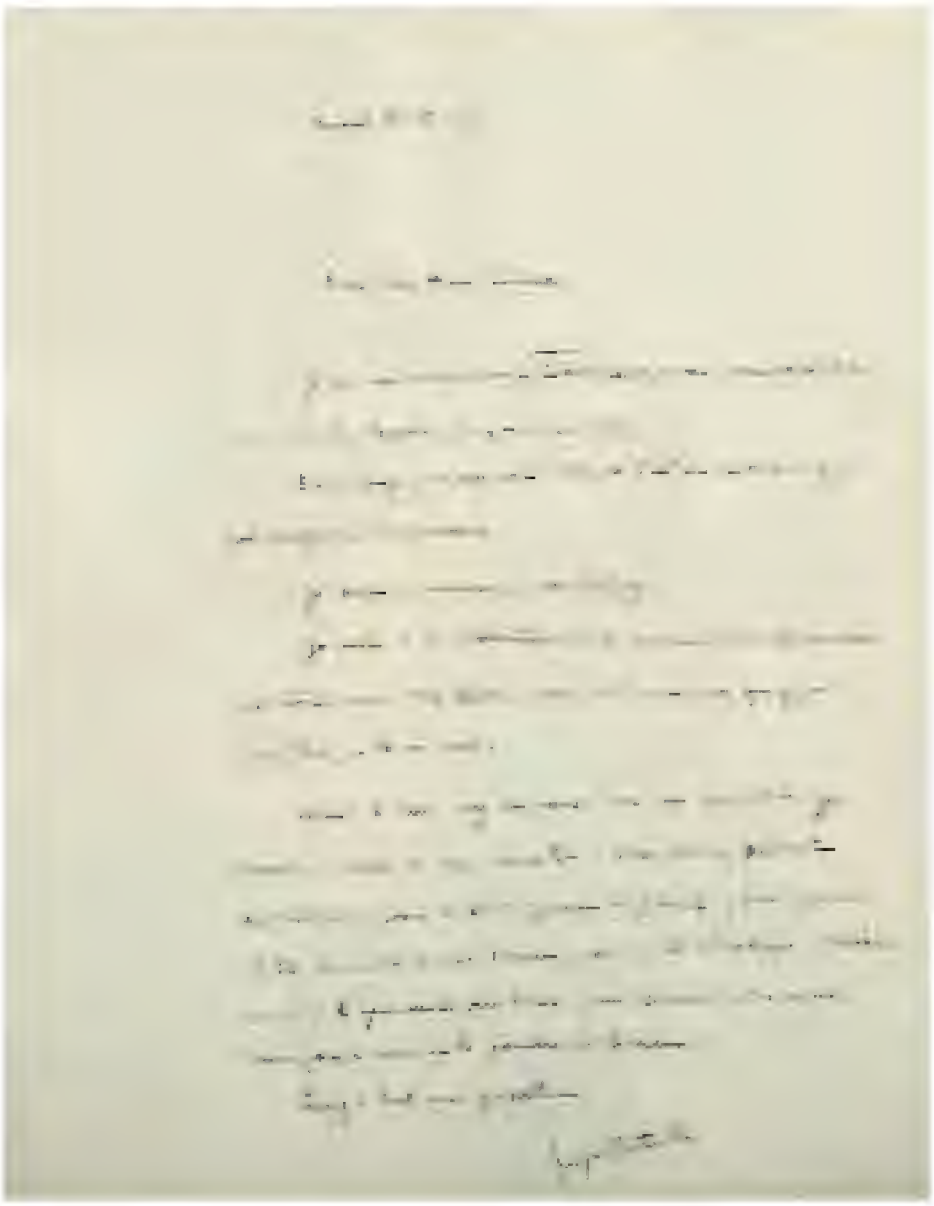
AVIÓN Conquista saludada por Michaux ya en *Écrits du Nord*. Su presencia, tácita, en «Plaines où l'on plane», poema de *Déplacements, dégagements*. Llanuras sobre las que se planea: en francés, más expresivo, «plaines sur lesquelles on plane». La gran ala que gira y que se posa. El avión, la fascinación del espacio percibido desde él, en su conversación con Jean-Dominique Rey. (En Suiza, con más de 70 años, el poeta tomaría lecciones de vuelo).

BACON, FRANCIS Poseía un gouache de Michaux, un pintor que consideraba más importante –lo dice en una conversación con su gran amigo David Sylvester– que Jackson Pollock, frase a menudo citada.

BATAILLE, GEORGES Michaux escribió a Bataille una carta entusiasta con motivo de la aparición de *Les larmes d'Éros* (París, Jean-Jacques Pauvert, 1961), libro en el que se fijó especialmente en las páginas sobre el éxtasis. Aquel mismo año, contribuyó con una obra a la subasta gracias a la cual el escritor pudo comprarse un apartamento en París, rue Saint-Sulpice. Dedicándole, en 1956, un ejemplar de *Madame Edwarda*, Bataille aludió a «encuentros que no cesan de contar para mí».

BATTACHARRYA, LOKENATH Escritor indio, bengalí para ser más exactos, que Michaux dio a conocer en Francia, y al que dedicó *Fille de la montagne* (1984). Autor de *Sur le champ de bataille des dessins de Michaux* (Amiens, Le Nyctalope, 1991).

BEACH, SYLVIA Librera y editora norteamericana de París. Editó *Ulysses*, de James Joyce. En 1949 tradujo al inglés, para New Directions, el libro asiático de Michaux. (Otros traductores del poeta al inglés: John Ashbery, Richard Ellmann –en colaboración con André du Bouchet–,

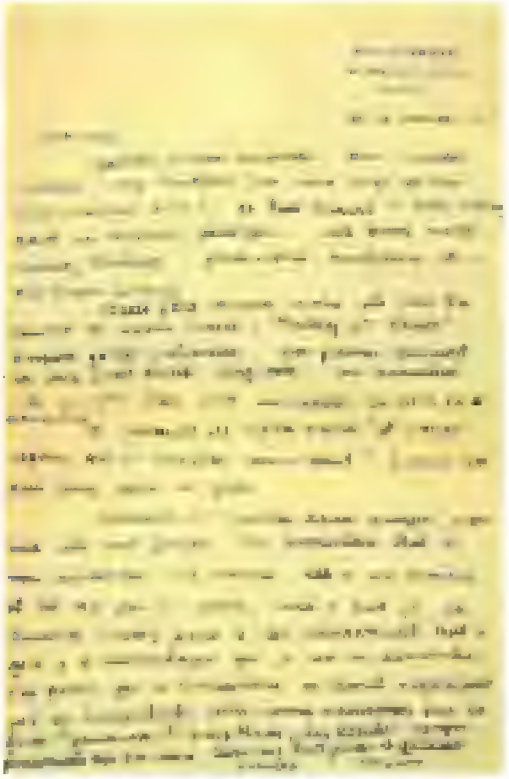


Martes 26 de marzo de 1940

Querido Henri Michaux,
No le he enviado antes el texto del que le había hablado porque no lo reencontraba, pero ahí lo tiene.
Entre tanto, recibí una carta de Paulhan diciéndome que lo enviaba para su impresión.
Me haría muy feliz que usted lo leyera. Vuelvo a la biblioteca el lunes próximo, pero entonces no estará abierta
a los lectores, lo estará quince días más tarde, a mitad de abril.
Si tiene usted una hora libre una tarde, estaría muy contento de encontrarme con usted. Tal vez podría llamarme por
teléfono, ya sea a Saint-Germain [en Laye] donde vivo (Saint-Germain 13-23), por la mañana antes de las 11,
o a la biblioteca (Richelieu 06-66) por la tarde hacia las 2, aunque a veces no me encuentran debido al tamaño de la casa.

Atentamente le saluda,

GEORGES BATAILLE, CARTA MANUSCRITA A HENRI MICHAUX,
PARÍS, 1940.



El 16 de enero de 1953

Querido amigo,

¡Qué buenas noticias! Sus *Selected Writings* en Routledge (¿al mismo tiempo que en New Directions, USA?) y Paul Éluard –usted me había ocultado sus tendencias políticas. Una buena vieja casa Routledge, filosofía, orientalism [sic] y... The Muses Library. Gracias por haberme enseñado esa hermosa traducción de Louise Varèse, *Poetry for Power*. Espero que continúe, sus poemas estarían «in very good hands» [en muy buenas manos] con ella. Sus traducciones de Saint-John Perse son admirables. ¿Dónde se publicará? ¿Y cómo va su salud? ¿Y su régimen, es siempre tan estricto? Espero que haya repuesto fuerzas.
Adrienne [Monnier] está acostada desde hace varios días debido a esa maldita gripe.
Tuvo 40 grados de fiebre pero hoy está normal. Tiene bronquitis y no tiene fuerzas, pero aparte de eso está mucho mejor, gracias a medicamentos exclusivamente alopáticos que le he administrado. He pensado que la homeopatía no debería aplicarse más que a sanos. Por lo tanto como recetas contra la gripe: 1) quinacinas, 2) Sirop Roche (de la casa Roberts), muy buenas también las canfoneuminas.

Con mis muy fieles y amistosos pensamientos,
Sylvia

SYLVIA BEACH, POSTAL A HENRI MICHAUX,
PARÍS, 16 DE ENERO DE 1953.

Michael Fineberg, Patrick Gregory, Gustaf Sobin, Louise Varèse).

BÉLGICA El país de nacimiento de Michaux. El francés, pero también el flamenco, que en un principio estuvo tentado a elegir como su lengua literaria. Karel wan de Woestijne, Guido Gezelle, y sobre todo los simbolistas, Maurice Maeterlinck, Émile Verhaeren –el autor de *Les villes tentaculaires*–, Georges Rodenbach, Charles van Leberghe, Max Elskamp, Eugène Demolder: lecturas fundacionales. En «Lettre de Belgique», un texto de 1924 para *The Transatlantic Review*, Michaux dio, sin que sirviera de precedente, un repaso sistemático a la escena literaria de su país. Reteniendo, por ejemplo, de entre lo que escribían sus coetáneos la «pureza de lengua sin ejemplo en Bélgica y rara en cualquier parte» de Odilon-Jean Périer, compañero suyo de redacción en *Le Disque Vert*. Bélgica, por lo demás: un país donde han sido frecuentes los casos de doble militancia, poesía-pintura: el citado Max Elskamp, James Ensor, Jean de Bosschère, el dadaísta Clément Pansaers, Pierre Alechinsky, Christian Dotremont, el autor de los «logogramas»... Luego, Michaux, que en 1955 obtendría la nacionalidad francesa, rompió casi todos los puentes. «Me he sentido casi siempre mal en Bélgica a pesar de ser belga de padre y madre. Me he sentido siempre extranjero a mi familia». Y también: «Los belgas fueron los primeros seres humanos de los que tuve ocasión de sentirme avergonzado». (Ambos textos, extraídos de notas autobiográficas. Michaux, a Alechinsky, que lo recoge en su mencionada colaboración a *Attentions à Michaux*: «he cortado mi cordón umbilical».)

BELLOUR, RAYMOND Le debemos, entre otras batallas por Michaux, un libro de 1965, la dirección al año siguiente del número monográfico de *Les Cahiers de L'Herne* –qué admirable esa colección, creada por Dominique de Roux–, y, en colaboración con Ysé Tran, los tres volúmenes, excepcionalmente bien articulados –ímproba tarea: Michaux reescribió mucho, movió mucho la ordenación de los textos– e inmejorablemente anotados, de La Pléïade,

cada uno de los cuales va precedido de una cronología que aquí hemos usado como referencia principal, junto con la biografía –un reto difícil, pero admirablemente bien resuelto– de Jean-Pierre Martin, publicada en 2003 por Gallimard.

BENSE, MAX Escritor experimental alemán. Prologuista, en 1956, de la traducción a su idioma de *Passages*. Autor, en 1959, de unas bellísimas prosas sobre Michaux, para el catálogo de su individual en la galería que entonces tenía Daniel Cordier en Frankfort, pronunció además unas palabras en la inauguración de la misma. En ellas se refiere a la de Michaux como «pintura en el sentido más alto del término, en el sentido de Malevich y Wols, Kandinsky y Tobey». Los tres textos bensianos figuran en el monográfico Michaux, de *Cahiers de l'Herne* (el prólogo, «Ventana sobre los dibujos de Michaux», lo tradujo al castellano Andrés Sánchez Robayna –colaborador del presente catálogo–, y puede leerse en el nº 6-8 de julio-agosto de 1976, de su revista barcelonesa *Literradura*).

BERTELÉ, RENÉ Conocido por Michaux en la confusa Marsella de 1942, Bertelé lo incluyó en su *Panorama de la jeune poésie française*, publicada allá, aquel mismo año, por Robert Laffont. Autor de la primera monografía sobre el poeta, aparecida en 1946 como quinto volumen de la clásica colección cuadrada de Seghers. Monografía varias veces reeditada, y que presenta la particularidad de que en su cubierta, en contra de lo habitual, no figura un retrato del autor estudiado, sino... la reproducción de una de sus pinturas, una pintura, eso sí, a partir de un rostro. Bertelé editó varios libros de Michaux, tanto antes como después de que, en 1949, Éditions du Point du Jour se incorporaran a Gallimard. Fue un constante defensor, en artículos y contribuciones para catálogos, de la obra del poeta, y del pintor.

BETTENCOURT, PIERRE Escritor, pintor, impresor –durante un tiempo– en su pueblo natal, Saint-Maurice d'Ételan. Amigo, corresponsal y cómplice de Michaux, del que imprimió –maravillosamente– varias *plaquettes*. La primera, en 1942, sin pedirle permiso, ya que

RENÉ BERTELÉ, *MICHAUX,* PARÍS, SEGHERS, 1946.

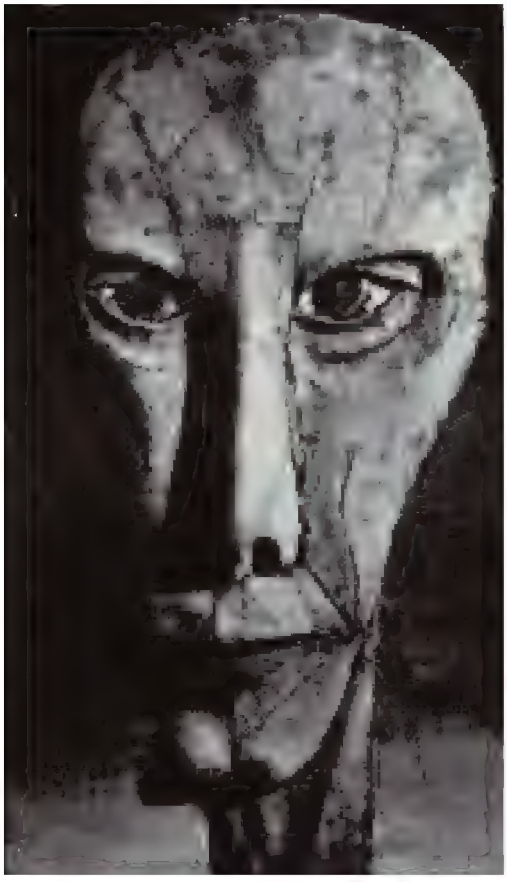
HENRI MICHAUX, *ANTHOLOGIE,*
SAINT-MAURICE D'ÉTELAN, 1942.

HENRI MICHAUX, *TU VAS ÊTRE PÈRE,*
SAINT-MAURICE D'ÉTELAN, S. A. [1943]. TIRADA DE
300 EJEMPLARES, «ON LES VEND SOUS CAPE»,
SE VENDEN CLANDESTINAMENTE.

«Para Henri Michaux que viene de lejos, su real amigo,
Jean Sadinet.»

[PIERRE BETTENCOURT] JEAN SADINET, *LES PLAISIRS*
DU ROI, S. L., S. A. [1953]. EJEMPLAR DEDICADO
A HENRI MICHAUX.

HENRI MICHAUX, *QUATRE CENT HOMMES EN CROIX,*
SAINT-MAURICE D'ÉTELAN, 1956. TIRADA
DE 250 EJEMPLARES SOBRE PAPEL ARCHES.



«Para Henri Michaux para saludar el placer
de haber estado vivo al mismo tiempo que él. P. B.,
15 de julio de 1974.»

PIERRE BETTENCOURT, *LE LIVRE DES VIVANTS*,
AUXERRE, IMPRIMERIE MODERNE, 1974.
EDICIÓN DE 500 EJEMPLARES NUMERADOS
SOBRE PAPEL «VERGÉ ANTIQUE».
EJEMPLAR DEDICADO A HENRI MICHAUX.

«Para Henri Michaux entrevisto con la admiración y los mejores pensamientos de Yves Bonnefoy.»

YVES BONNEFOY, *UN RÊVE FAIT À MANTOUE*, PARÍS, MERCURE DE FRANCE, 1967. EJEMPLAR DEDICADO A HENRI MICHAUX.

JEAN-FRANÇOIS BONHOMME, *HENRI MICHAUX ESCUCHANDO A JORGE LUIS BORGES EN EL COLLÈGE DE FRANCE, PARÍS,* 1983.

se trataba de un texto ya publicado con anterioridad dentro de *Plume*: *Je vous écris d'un pays lointain*. El fruto más espectacular de su colaboración es, en 1956, *Quatre cents hommes en croix*, todo un alarde tipográfico. Aquel mismo año, Michaux prologó el catálogo de la muestra pictórica –«pintura impura», dijo– de Bettencourt *chez* René Drouin. En 1957 se celebró, en la misma galería una colectiva Bettencourt-Dubuffet-Michaux. Bettencourt está presente en el número Michaux de *Les Cahiers de l'Herne*.

BONNEFOI, GENEVIÈVE Crítica de arte. De 1956 en adelante, una de las más activas defensoras del Michaux pintor. Para el número de *Les Cahiers de l'Herne*, reunió testimonios sobre Michaux de artistas plásticos: Frédéric Benrath, el italiano Giuseppe Capogrossi –en 1952 había existido un proyecto con él de Michaux, que sin citarlo expresamente se refiere elogiosamente a él, dos años más tarde, en su artículo «Signes», para *XXème Siècle*–, Jean Degottex, Claude Georges, Simon Hantaï, Josef Sima, Claude Viseux, Zao Wou-Ki...

BONNEFOY, YVES Poeta, uno de los mayores de la escena francesa de la posguerra. En un principio militó en las filas del surrealismo revolucionario. Michaux le recomendó a Ginsberg, en 1959, la lectura de *Du mouvement et de l'inmobilité de douve* (París, Mercure de France, 1953).

BORGES, JORGE LUIS Michaux y Borges se conocieron en el Buenos Aires de 1936. En 1939, gracias al belga, un texto borgiano apareció en *Mesures*. En 1941 el argentino tradujo, para la editorial aneja a *Sur*, la revista de Victoria Ocampo, *Un bárbaro en Asia*. En 1966, Borges

colaboró en el número Michaux de *Les Cahiers de l'Herne*, evocando el recuerdo de diálogos, «por las calles y los cafés de Buenos Aires», de los que sólo conservaba el recuerdo de «una irrecuperable música intensa, de un placer duradero». Tan sólo volvieron a encontrarse una vez, en el París de 1983, con motivo de la conferencia de Borges en el Collège de France; Michaux iba con unas grandes gafas de sol, con las que fue fotografiado y filmado. Borges incluiría *Un bárbaro en Asia* en su Biblioteca Personal. Blanchot, en 1958, en un texto en *La Nouvelle NRF*, comparó el infinito de Borges con el de Michaux.

BOSSCHÈRE O BOSCHÈRE, JEAN DE Discípulo de Max Elskamp, al que en 1914 dedicó una temprana monografía, y próximo a Hellens, fue otro importante poeta-pintor belga. Figura de transición –vía el Londres de Ezra Pound y F. S. Flint– entre el simbolismo y la vanguardia. En 1934 lo retrató, a línea, Balthus. Incluyó a Michaux, compañero suyo en el catálogo de Fourcade, en *Portraits d'amis* (París, Sagesse, 1935), libro de semblanzas escritas y dibujadas donde también encontramos a Artaud, a su muy admirado Oswald de Lubicz Milosz, a Paulhan, al peruano Víctor Llona. Rescatamos al margen esa poco conocida silueta a línea de Michaux, tenue, casi invisible. También, en su integridad, su retrato literario: «Todo lo que pasa en la órbita de su fiero silencio se emociona. Él recula. Tiene cien veces más nervios que nosotros. Todos están al acecho. Es como una rosa que ha perdido la defensa de sus pétalos exteriores. El aire y la luz lo agitan y pueden despistarlo. Siempre en el centro de mil emociones, no es difícil que vayan hasta la herida. Cuando una llama viene a solicitarlo, encuentra el hogar único que necesita. Las más profundas visiones de las cosas y de las ideas, todas las que le eran desconocidas, le escogen a él, Michaux». En 1947 Bosschère publicó un artículo sobre Michaux en *Les Cahiers du Sud*. (Elskamp y Jean de Bosschère, presentes ambos, al igual que Michaux, Alechinsky o Dotremont, en mi exposición de 1995 *El poeta como artista*, celebrada en el CAAM de Las Palmas de Gran Canaria).

JEAN DE BOSSCHÈRE, *PORTRAITS D'AMIS, PARÍS,* SAGESSE, 1936.

querido michaux,

supongo que es bertelé a quien debo
el envío de *connaissance par les gouffres.*
se lo agradezco vivamente.
pero ¿por qué presunción, o gracias a qué otra relación,
intermediario, puede usted imaginar que
no me interesaría por la lectura de ese libro? ¿cree usted
tan restringida mi curiosidad, o se la han descrito así?
¡mis abismos son sin duda muy diferentes de los suyos!,
pero precisamente me provocan curiosidad, porque
son abismos... y no los míos.
no soporto a esos drogadictos, apenas borrachuzos
de barra: banalidad todo lo más «distinguida».
pues esos no buscan abismos
sino pantallas (si sus pantallas revientan a veces
no es por su culpa, de ahí el poco interés.)
¿se llegará alguna vez a la EXACTITUD de los abismos?
conocimiento exacto, y por lo tanto ¡abominable!
e intolerable.
qué lástima que nuestras relaciones
sean a veces traqueteantes...
gracias por el libro, y por la búsqueda, por la partida,
y por el camino.
su P. B.»

PIERRE BOULEZ, CARTA MECANOSCRITA
–EXCEPTO UNA FRASE Y LA FIRMA–
A HENRI MICHAUX DESDE BADEN-BADEN, 1962.
[RESPETAMOS LA TIPOGRAFÍA DEL ORIGINAL.]

BOULEZ, PIERRE Uno de los compositores amigos de Michaux. Se conocieron en 1953, en casa de Suzanne Tézenas. Michaux fue asiduo de las actividades del Domaine Musical. En 1958 se estrenó su obra –que no satisfizo al poeta– a partir de *Poésie pour pouvoir*. Obra que el compositor terminaría retirando de su catálogo. Un camino compartido: el de Paul Klee, el «país fértil», como lo designó Boulez en un gran libro.

BOUSQUET, JOË Poeta y prosista próximo a los surrealistas, Michaux –del que había reseñado *Un barbare en Asie* en *14, rue du Dragon*, el suplemento literario de *Cahiers d'Art*– lo visitó en 1940, en su mítico cuarto de Carcassone, al que estaba condenado debido a su enfermedad, consecuencia de la Primera Guerra Mundial.

BRANCUSI En 1936 Michaux le pide a su amigo Renéville las señas del escultor rumano de París.

BRASIL País que Michaux cruzó a su regreso de Ecuador por la Amazonia, y al que intentó viajar de nuevo en 1936, pues era uno de los pocos que para él tenía *appeal*. Objeto de un viaje monográfico en 1939. Marie-Louise Termet se reunió con él allá. Durante aquella estancia trató al escritor católico francés Georges Bernanos, entonces refugiado, y a los poetas Jorge de Lima y Murilo Mendes. De los brasileños le pondrá nervioso «su inteligencia cafeinada, toda en reflejos, jamás en reflexiones». No obstante, entonces surgieron los 18 dibujos a tinta china que integrarían *Arbres des tropiques* (París, Gallimard, 1942). El árbol tropical «es todo gesto». Michaux, siempre atento observador de los árboles. Preciosas páginas, por ejemplo, en *Un barbare en Asie*, sobre el sauce llorón. (Octavio Paz: *Árbol adentro*.)

BRASSAÏ El gran fotógrafo húngaro, que lo había conocido en 1924, cuando todavía se llamaba Gyula Halaz y aspiraba a ser pintor, es uno de los pocos que retrató a Michaux. Por él, éste conoció a Picasso y a Samuel Beckett, otro gran solitario. Brassaï, por lo demás, le transmitió su interés por la obra michauxiana, a su gran amigo Henry Miller, otro escritor-que-pinta.

BRUSELAS La primera gran ciudad de Michaux, entre 1901 y 1924. Ciudad mencionada en su libro magrittiano, *En rêvant à partir de peintures énigmatiques*. Pero en 1978, ante un corresponsal belga, calificará la capital de «mal recuerdo».

BUENOS AIRES Visitada por Michaux durante su otra vida como marinero (1920). En *Les rêves et la jambe*, una fugaz referencia al Río de la Plata, ejemplo de cosa para un marinero, de palabra para el resto. En 1936, gracias a Victoria Ocampo, asistió al Congreso del PEN Club de Buenos Aires, donde pronunció dos conferencias –las únicas propiamente dichas de su vida–, la primera en el Congreso, sobre el porvenir de la poesía, y la segunda sobre la investigación en poesía, ante la redacción de *Sur*, revista en la que colaboraba desde 1931, en la que se publicaron ambas conferencias, y en la que por aquella misma época salieron artículos sobre él de Pierre Hourcade –el amigo lisboeta de Pessoa–, y del uruguayo Gervasio Guillot Muñoz. Antes del viaje, le dio algunas pistas argentinas Alfred Métraux. Con motivo de aquella estancia –«nada que ver en Argentina», le escribe a Paulhan–, conoce a Borges, a sus amigos Adolfo Bioy Casares y Néstor Ibarra –del que aquí enseñamos una carta tardía: «hablaba a menudo de usted con Borges, que le quiere mucho»–, a Enrique Díez-Canedo, a Alfonso Reyes, a Angélica Ocampo... Su texto «Un peuple et un homme», publicado en 1938 en *Mesures*, e inspirado en su viaje a un «país desnudo, llano», donde «los habitantes de la ciudad vivían de sus vacas», irritó profundamente a ciertos lectores argentinos, algo que se tradujo en una nota negativa y anónima en el diario porteño *La Nación*. También hay ecos del Congreso, en *Plume*: «L'Hôte d'honneur du Bren Club». Más lectores argentinos de Michaux: Osvaldo Svanascini –que tradujo algunos de sus *Poemas* (Buenos Aires, Plástica, 1956), publicándolos, en una cuidada *plaquette* impresa en 50 ejemplares, sobre papel Ingres, cada uno con una témpera original del propio Svanascini–, Lysandro Z. D. Galtier –al que se debe una meritoria antología para Fabril, aparecida en 1959–, Julio Cortázar, Alejandra Pizarnik... (Alejandra Pizarnik, en

HENRI MICHAUX, *ARBRES DES TROPIQUES*, PARÍS, GALLIMARD, 1942.

París, rue Saint Sulpice, una calle donde varias décadas antes había residido Michaux. Lectora apasionada de este último, y de Daumal; contempladora de la pintura de Klee. Su cuarto porteño, según confesión propia al español Antonio Beneyto: con fotografías de Baudelaire, Rimbaud, Breton, Michaux, Juan Eduardo Cirlot, el propio Beneyto...).

HENRI MICHAUX, *L'AVENIR DE LA POÉSIE*,
BRUSELAS, DIDIER DEVILLEZ, 1997.
PRÓLOGO DE LIONEL RICHARD.

CAHUN, CLAUDE Fotógrafa y escritora secreta, la surrealista Claude Cahun –seudónimo de Lucy Schwob: era sobrina de Marcel Schwob, el autor de *Vies imaginaires*–, instalada en 1937 en la isla británica de Jersey –donde él la visitaría al año siguiente–, es autora, en 1925, año en que se conocieron a través de Jacques Viot, y en que él la hizo colaborar en el número de *Le Disque Vert* sobre el suicidio, de uno de los más sorprendentes retratos fotográficos –retrato duplicado, por así decirlo– de su gran amigo Michaux, al que volvería a fotografiar en 1937.

CAILLOIS, ROGER Michaux colaboró, en 1942, y bajo el seudónimo «Pâque-vent», en la revista porteña *Lettres Françaises*, fundada por un exiliado, el ex surrealista Roger Caillois, con la ayuda de Victoria Ocampo y de *Sur*. Seis años antes, en el propio Buenos Aires, Caillois había sido uno de los autores citados en la segunda de las dos conferencias sobre poesía de Michaux.

10, Parc de Rocquencourt
78 Rocquencourt

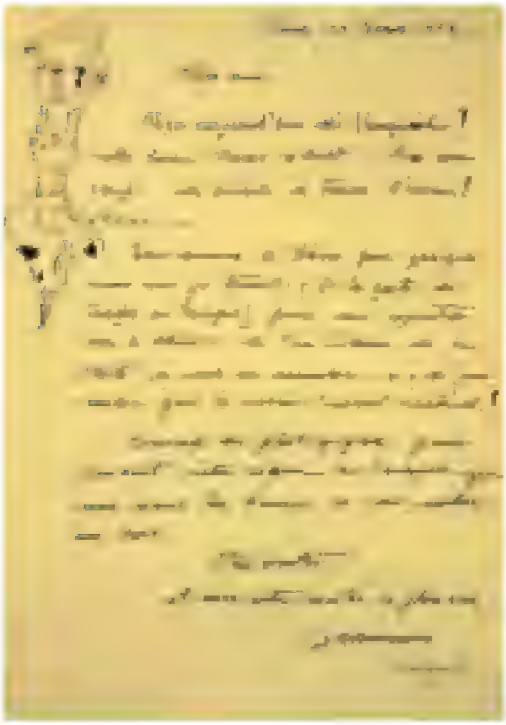
24 de junio de 1970

Querido Henri Michaux,

Querido pues lo he leído mucho, ¿se acordaría usted
(no, claro) del día lejano, hacia 37 o 38, en que lo conocí?
Acababa de traducir «L'approche d'Almotasim»
y representaba a Borges en algún almuerzo literario,
creo que mecenático. Se hablaba de Madame X
y se la definía como mujer hermosa; pregunté,
como uno se informa, «¿qué es lo que se hace con
una mujer hermosa?», y usted tuvo el detalle de celebrar
esta perplejidad inocente, jurando compartirla.
En lo sucesivo nos hemos vuelto a ver intermitentemente.
Hablaba a menudo de usted con Borges,
que le quiere mucho.
Crea en mi fidelidad agradecida y cálida,
Ibarra

NÉSTOR IBARRA,
CARTA MANUSCRITA
A HENRI MICHAUX,
24 DE JUNIO DE 1970.

CAMACHO, JORGE Pintor y poeta surrealista cubano, residente en París desde 1959, y cuya obra fue descubierta al público francés por André Breton. Sus andanzas españolas con Michaux las evoca en el presente catálogo, en «Un bárbaro en Doñana». Sus cartas constituyen auténticas obras de arte.



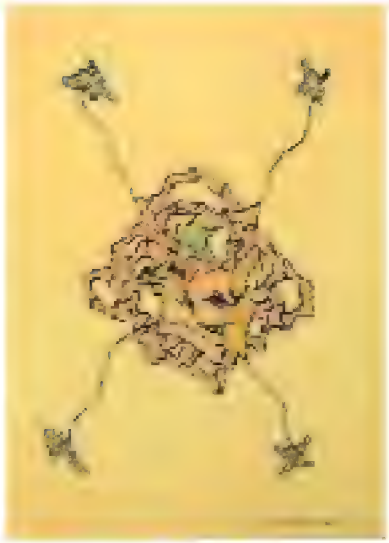
Querido amigo,

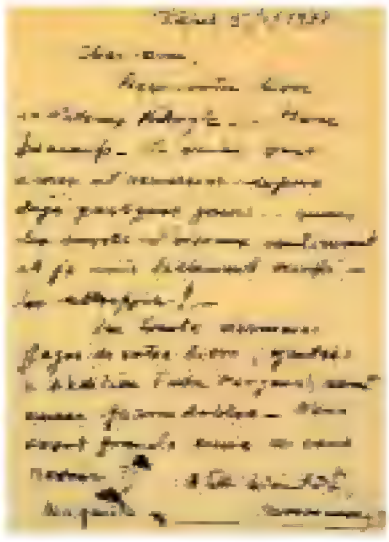
Recibido hoy ¡de Venezuela! su libro
Coups d'arrêt (¡hermosísimos golpes... de billar
a través del oceano!) GRACIAS.
Estamos en París por unos meses pues trabajo
(es necesario de vez en cuando) para una exposición
sobre el tema de *La danza de la muerte*.
Será en noviembre. ¡Para dejar boquiabierto
al tranquilo «mundillo» cultural!
Muchas fotografías tomadas durante nuestra
estancia en Venezuela, que estaremos encantados
de mostrarle una noche.

Hasta muy pronto
y con nuestra más viva amistad,

Jorge Camacho, Margarita

MARGARITA Y JORGE CAMACHO,
CARTA MANUSCRITA
A HENRI MICHAUX,
PARÍS, 12 DE FEBRERO DE 1976.





París, 5 de enero de 1981

Querido amigo,

Recibido su libro, *Poteaux d'angle*. Muchas gracias.
Quería escribirle y darle las gracias desde hace ya varios
días... pero siguen los vuelos de pájaros ¡y estoy
tan ocupado en atraparlos!
Las treinta primeras páginas de su libro (añadidas
a la edición Fata Morgana) también son formidables.
Tenemos muchas ganas de volver a verle.

Hasta muy pronto,

Jorge Camacho, Margarita

CARTA MANUSCRITA
DE JORGE CAMACHO
A HENRI MICHAUX,
PARÍS, 5 DE ENERO DE 1981.

CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN DE JORGE CAMACHO EN LA GALERIE MICHEL WOOLWORTH, PARÍS, 1983. EDICIÓN DE 350 EJEMPLARES NUMERADOS. EJEMPLAR DEDICADO.

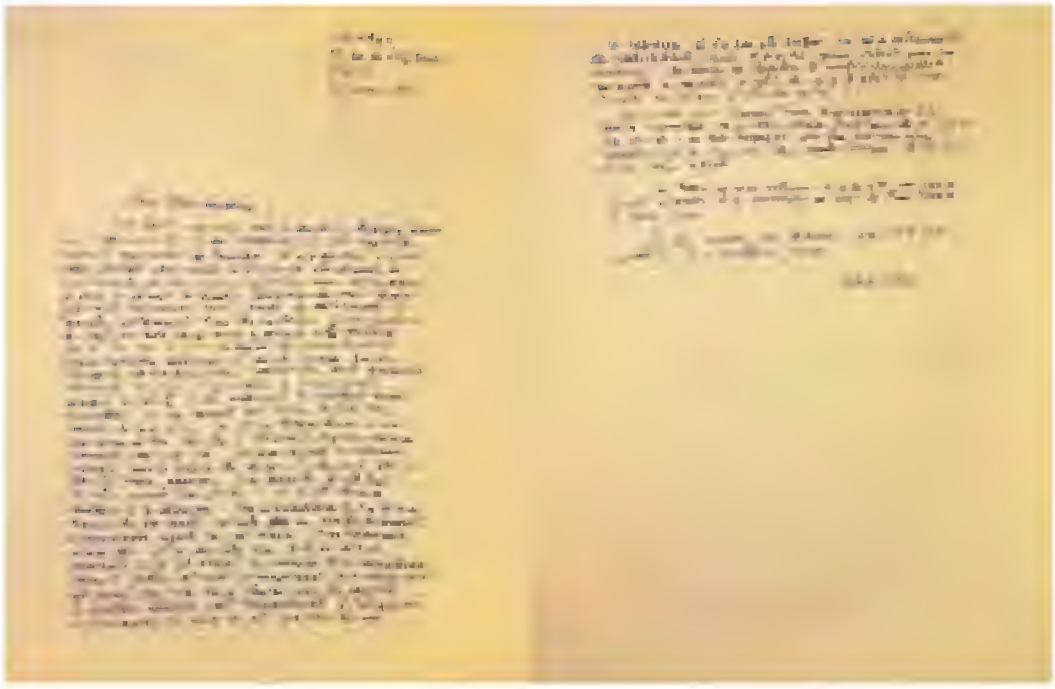
CANARIAS En 1934 Michaux acompañó a Pierre David y Françoise Supervielle, en su viaje de novios a Tenerife. En una carta a Paulhan, resume así su impresión: «Innoble broma. No hay árboles más que al borde del camino. Y una sucia tierra negra, volcánica como en Ecuador». Sin embargo en 1971 Michaux viajará de nuevo a Tenerife, esta vez en compañía de Micheline Phankim y de Joyce Mansour.

«CAS DE FOLIE CIRCULAIRE» Así se titula el primer texto publicado –en 1922 y en la revista bruselense *Le Disque Vert*– por Michaux. De 1952 es su edición (Bruselas-Nueva York) a cargo de José David y Richard Lucas, realizada sin consentimiento del poeta.

CELAN, PAUL Michaux y el gran poeta alemán nacido en Rumanía se conocieron en el París de 1959. A partir de 1966 aparecieron en la editorial Fischer las traducciones al alemán de Michaux, realizadas por Celan –en una pequeña parte– y por el también poeta Kurt Leonhard. Celan será, con un poema, uno de los colaboradores extranjeros del monográfico Michaux de *Les Cahiers de l'Herne*. Tras su suicidio, en 1970, encontraremos a Michaux, que también se interesó por los grabados de Gisèle Celan-Lestrange, entre los colaboradores del número de homenaje de *Études Germaniques*, con un texto titulado «Sur le chemin de la vie, Paul Celan...» «En el camino de la vida, Paul Celan encontró grandes obstáculos, muy grandes, algunos casi insuperables, uno último verdaderamente insuperable». La suya era «una sonrisa que había pasado por muchos naufragios»...

CENDRARS, BLAISE El poeta suizo-francés de la errancia, amigo de su amigo Robert Guiette, fue una de las referencias claves para el primer Michaux. Ello resulta evidente si tenemos en cuenta la deuda –señalada por Raymond Bellour– de *Fables des origines*, con *Anthologie noire*. En uno de sus primeros textos, en *Écrits du Nord*, en 1922, a la hora de referirse a cómo en la literatura y la música modernas se asiste a «la multiplicación, la abreviación de las emociones y las representaciones», iniciará la secuencia de ejemplos con el nombre de Cendrars, seguido de los de Jean Cocteau, Érik Satie y Arthur Honegger. También aquel año, sabemos, por una de sus cartas a Hellens, que proyectaba una pieza negra en un acto en varias escenas. Años después, seguirá leyéndolo con interés, cosa que no puede decirse, ni mucho menos, de todos sus ídolos de juventud: «Él y sus poemas tenían el viaje en las tripas».

CHAPLIN, CHARLES Significativo «Notre frère Charlie», el texto de Michaux –que antes había barajado el título «Essai sur le rire»– sobre Charlot, héroe de su adolescencia, aparecido en 1924 en el número monográfico de *Le Disque Vert* sobre el actor, entonces en el apogeo de su prestigio entre poetas, narradores y pintores de todo el mundo, incluido nuestro Ramón Gómez de la Serna, colaborador del citado número monográfico. «Charlie simple, primitivo». Y además: «Charlie es dadaísta». Tanto Bertelé como René Micha creen posible relacionar a Charlot con Plume.



Querido Henri Michaux,

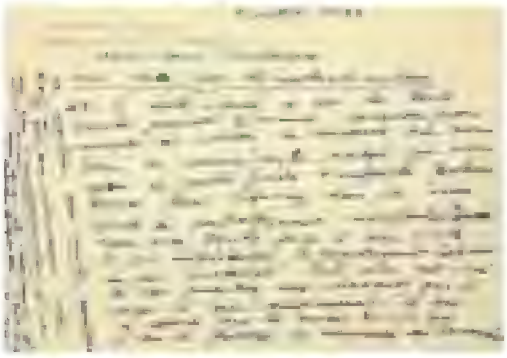
He logrado, no sin dificultad, encontrarme con el señor Henne en el dispensario de la calle Daubanton donde siguen a los enfermos que salen de Vaucluse. Me ha anunciado que mi marido probablemente saldría a finales de esta semana y será objeto de un seguimiento regular por parte de su equipo médico. Creo que tendrá la penosa obligación de acudir cada día a ese dispensario para tomar los medicamentos y encontrarse con uno de los médicos. Puedo imaginar la dificultad que tendrá mi marido para aceptar esa servidumbre. He comprobado una vez más la estupidez del personal del que deberá depender a partir de ahora, y me he quedado boquiabierta de que enfermeras y asistentes sociales puedan ser tan lamentables. Su manera de hablarles a los enfermos, las «buenas palabras» acarameladas e idiotas que profieren tratándolos como a niños, no me dejan esperar nada bueno para el porvenir de mi marido. En cuanto al doctor Henne, lo que he conocido de él era extremadamente entristecedor, y todavía me siento perseguida por su risa, su risa espantosa e inhumana provocada por la lectura del «dossier» y de los gestos más o menos aberrantes de un enfermo que es ante todo alguien que ha actuado en la desgracia y la desesperación. El conocimiento que tiene de mi marido y de su drama es el que le han proporcionado fríos documentos e informes impersonales. Sólo se ha encontrado con él una vez y estoy segurísima de que no sabe realmente lo que ha pasado, ni cómo está ahora. Pero, próximamente abandonará ese infierno que, créame usted se ha convertido para mi marido en algo cada vez más difícil de soportar. Las condiciones hospitalarias son inimaginables y la atmósfera del más lúgubre de los asilos no puede sino hacer daño.
En Vaucluse no ha sido cuidado, le han administrado medicamentos, pero no ha tenido contacto alguno con un médico. El servicio de Deniker que no era perfecto me parece el paraíso comparado con lo que acaba de vivir, y Dalle un príncipe al lado de los otros.
No se cómo aceptará mi marido esa libertad vigilada, ni si sabemos qué sentido tiene, a la vista de lo que he visto. Seguramente será para él una prueba muy dura, y no se en qué medida está dispuesto a ver su utilidad.
Me importaba darle a usted las noticias que tenía. Sé cómo le afecta todo lo que concierne a mi marido.

Le envío, muy señor mío, con toda mi gratitud, mis mejores pensamientos.
Gisèle Celan

GISÈLE CELAN-LESTRANGE, CARTA MANUSCRITA A HENRI MICHAUX,
PARÍS, 20 DE ENERO DE 1969.

«A Henri Michaux, pensamientos sostenidos, pensamiento amistoso. René Char.»

RENÉ CHAR, *ANTHOLOGIE,* PARÍS, GLM, 1960.
DE LA TIRADA DE 1000 EJEMPLARES NUMERADOS SOBRE PAPEL *OFFSET*. EJEMPLAR DEDICADO.



7 de julio de 1980

Querido Henri Michaux

Une voie pour l'insubordination es a contra-espina
aquello que el globo terráqueo mejor podía inventar
para enmascarar y enderezar a los erizos que éramos
y seguimos siendo, a pesar de que hayamos perdido
en parte la inefable lentitud. Gracias por Viannay
en sus dos estados perfectamente manifestados.
¡Inaudito! Ha excavado usted hasta una suerte
de alegría imperecedera, el temblor disfrazado en juego
incoherente. Todo esto es verdadero. Le parecerá
bastante inocente que adjunte a mi agradecimiento
«lo que me sucedió en los años 31», y que tuve
la debilidad de transcribir sobre la cascada del *Marteau sans maître* nuevamente nacido.
Conservaré celosamente su *Voie pour l'insubordination*
y su pura lección, ella, silenciosa y escuchada
y contemplada.

R. Char.

RENÉ CHAR, POSTAL (PINTURA
DE UNA JAULA DE PÁJAROS.
PALAIS DES PAPES, AVIGNON),
7 DE JULIO DE 1980.

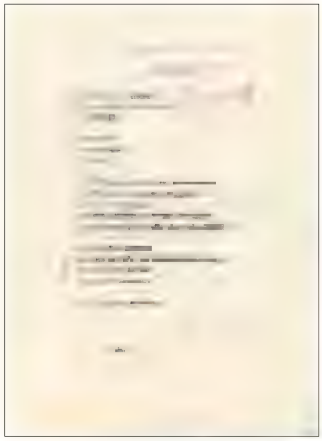
CHAR, RENÉ Del antaño poeta surrealista, se conservan algunas cartas, y algunas dedicatorias a Michaux.

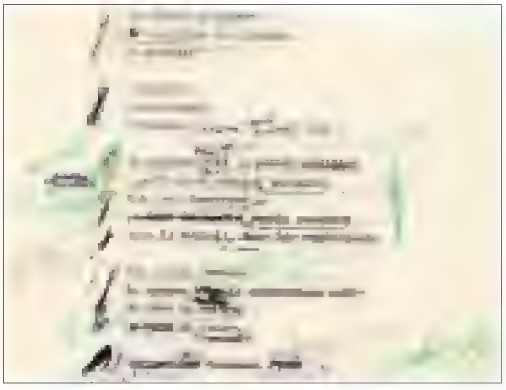
CHIRICO, GIORGIO DE Uno de los tres pintores –los otros dos: Max Ernst y Paul Klee– que orientaron el caminar del poeta hacia la pintura. Los descubrió a los tres en la primera exposición de pintura surrealista, celebrada en 1925, en la Galerie Pierre. Micheline Phankim, que conoce todos los recovecos de la obra, me pone entre las manos un libro bilingüe y milanés, *Ombre per l'eternità*, de 1973, que es un homenaje al inventor de la pintura metafísica y autor de *Hebdomeros*, como podemos comprobar leyendo estas líneas, que me impresionan muy especialmente: «En la ciudad de palacios ciegos / aislados / imperativas / chimeneas interminables / semejantes a nombres babilónicos / tristes / excesivas chimeneas». Y estas, justo a continuación: «Oblicua / su larga sombra / atravesando las calles sin paseantes / en el espacio desierto / como un rompeolas insensato avanza». Micheline recuerda que por aquel entonces, durante un veraneo en Cortina d'Ampezzo, Michaux había leído las *Memorie della mia vita* (Milán, Rizzoli, 1962) del italiano. Antes, recordemos este fragmento de una carta de 1950 a Zao Wou-Ki, desde Ferrara: «Aquí se encuentra el castillo de Chirico. Se le ve (mal, a causa de grandes sábanas que secan en una cuerda) desde mi habitación. Incluso se puede entrar en él. / Pero sería indiscreto. Está ahí. Ello basta. Sus torres excesivas, como grandes puertas chinas de entrada de ciudad. / Qué emoción estar cerca». Y en 1973, evocando sus viajes a Meudon para ver a Fourcade, esta referencia a la Gare Montparnasse: «Estación del destino, como lo mostró claramente Chirico, estación de tantos recuerdos», «estación del hijo o del hermano pródigo». Giorgio de Chirico: una influencia, también, sobre el poeta. Tono chiriquiano, por ejemplo, en *La vie dans les plis*, de algunos fragmentos de «Lieux inexprimables». «Las sombras de un atardecer tempranamente sobrevenido y que no termina nunca, y que nunca terminará, se extienden, se extienden». Y a continuación: «Lo lúgubre habita aquí. Un reloj solemne marca horas que ya no cuentan».

CIORAN, E. M. En su diario, en 1970, el rumano de París retrata a un Michaux creyente en la ciencia, y «minucioso como un sabio», considerándolo como autor de una obra que «podría haber sido escrita por un entomólogo angustiado, de espíritu corrosivo». En 1973, Cioran traza la semblanza de Michaux para *La Quinzaine Littéraire*.

HENRI MICHAUX, *OMBRE PER L'ETERNITÀ*, MILÁN, ALL'INSEGNA DEL PESCE D'ORO, 1973. TRADUCCIÓN DE DIANA GRANGE FIORI.

CIUDADES *Une ville ou un poulpe*, se titula, en 1926, uno de los primeros dibujos de Michaux, dibujo que le regaló a Paulhan. «Une ville, c'est tellement délicat», «una ciudad es algo tan delicado», le escribe Michaux al mismo, en 1936, desde Amberes, dando cuenta de las transformaciones de la urbe, y la frase parece hacer eco a aquella de Baudelaire, tan cara a Julien Gracq, «la forme d'une ville change plus vite que le coeur d'un mortel», «la forma de una ciudad cambia más deprisa que el corazón de un mortal». Uno de los textos más sorprendentes de Michaux se titula precisamente, en *Qui je fus* –había salido antes en *Commerce*–





DOS MANUSCRITOS.

«Villes mouvantes»: ciudades que viajan por los aires, una idea que nos trae a la memoria a Xul Solar, y también un texto algo más tardío de Ramón Gómez de la Serna sobre las azoteas viajeras, ellas también. En *Ecuador*, a propósito de Quito, que le resultaba opresiva, y no sólo por los casi 3000 metros de altura: «Las ciudades constituyen para los jóvenes un buen ejercicio de odio». Y también: «Ciudades, arquitecturas, ¡cómo os odio!». Ciudades metafísicas: la Ferrara chiriquiana, o mucho más tarde la Bruselas magrittiana, que le traerá a la memoria sus propios recuerdos agridulces. Pero, en *Ailleurs*, recorriendo el país de la magia: «¿Cómo será posible que incluso en este país de magia, las ciudades que sin embargo me atraen, me sean insoportables?». Y en *Face aux verrous*: «No se ven las comas entre las casas, lo que vuelve la lectura de estas tan difícil, y las calles tan cansadas de recorrer».

CLOSSON, HENRI Dramaturgo belga de vanguardia. Uno de los primeros amigos literarios de Michaux, del que había sido condiscípulo en el Collège Saint-Michel, y que le dedicó «Cas de folie circulaire». Reseñó *Qui je fus* en *Les Cahiers du Sud*. (Otros condiscípulos: el futuro surrealista Camille Goemans, con el que coincidirá en *Hermès*, y el poeta Norge, que lo recuerda ya apasionado por la escritura china, y por los insectos).

«COMBAT CONTRE L'ESPACE» Combate contra el espacio: así de expresivamente se titula un texto sobre pintura publicado por Michaux en 1945, en la revista *Vrille*, retomado en *Passages*.

***COMMERCE*, PARÍS.** La gran revista de Léon-Paul Fargue, Valery Larbaud y Paul Valéry, financiada por la condesa de Bassiano, fue una de las principales plataformas de la modernidad, en el París de los años veinte. El primer texto publicado en ella por Michaux, fue, en 1926, «Villes mouvantes». Años después, Michaux también colaborará en una nueva revista de la Bassiano: *Botteghe Oscure*, de Roma.

CRAYOLORS Especialmente temblorosos, los dibujos de Michaux realizados con lápices de colores.

DALÍ, SALVADOR Pintor que, en contra de lo que cabría esperar, le interesaba sobremanera a Michaux. Se vieron en la Barcelona de 1934, donde el poeta visitó la individual de Dalí en la Llibreria Catalònia, cuyo director artístico era Josep Dalmau. Godet fue editor de ambos. Entre los poemas inéditos de Michaux, incluidos en el tercer volumen de sus obras completas, «Le dessin du catalan: Tableau de Dalí», del que exponemos dos manuscritos con correcciones.

DAUMAL, RENÉ Michaux vio asiduamente, de 1933 en adelante, al autor de *Le mont analogue*. Daumal reseñó *La nuit remue*, y tras la lectura de *Entre centre et absence* en 1936 le envió una extraordinaria carta con dibujo en colores, una imagen de Épinal, o «Image d'Épinalgie magique», imagen de Epinalgia mágica, como dice su

RENÉ DAUMAL, CARTA AUTÓGRAFA
CON DIBUJO A HENRI MICHAUX, 1936.

autor, firmada Grené Sgromb-Zdzal. Carta aquí expuesta, en la que le comenta distintos aspectos de ese libro, deseándole feliz viaje a Buenos Aires y enviándoles saludos a Supervielle y a Crémieux, y metiéndose de paso con Benjamin Péret. De propina, un haiku de 1929 aproximadamente: «Los sellos de correos, de noche, en los furgones / se despegan de los sobres / para ir a mear por las minúsculas puertas». Y un proverbio galo: «Por encima de la cabeza no hay que tener nada más que el cielo». Aquel mismo año, en su segunda conferencia porteña, Michaux se refiere elogiosamente a *Le Grand Jeu*, la revista de Daumal, de Roger Gilbert-Lecomte, de Mouny de Boully, de André Rolland de Renéville, del pintor Josef Sima, de Roger Vailland.

DÉPLACEMENTS, DÉGAGEMENTS Primer libro póstumo de Michaux, publicado en 1985 por Gallimard.

DESGRACIA En *Plume*: «La desgracia, mi gran labrador».

DESIERTO En *Passages*: «Es el desierto el que ha hecho las grandes religiones de Oriente Medio, la religión judía, la religión mahometana, la religión de Cristo».

DIBUJO «Dessins commentés» se titula un artículo publicado por Michaux en 1934, en *Nouvelle Revue Française*. De 1958 es su texto para el catálogo de la exposición colectiva *Le dessin dans l'art magique*, celebrada en la Galerie Rive Droite.

DICCIONARIO Su elogio, en *Passages*: «acumulación no panorámica de los esfuerzos de la humanidad».

DOSTOIEVSKI, FEDOR Uno de los faros –con Tolstoi– del Michaux adolescente, y una obra sobre la que volverá a menudo.

DRAGONES En *Peintures* nos topamos con uno, y con su glosa: «Un dragón ha salido de mí».

DUBUFFET, JEAN Otro gran amigo –desde 1944– de Michaux, dos años después le hizo varios retratos. Próximo también a Paulhan, a Bettencourt, a Eugène Guillevic. En 1951, le escribe desde Nueva York: «Venda sus cosas. Venga aquí». Reacio a cualquier encuadramiento, Michaux, sin embargo será socio, a partir de 1965, de la Compagnie de l'Art Brut, fundada por el pintor. Un pintor del que, por lo demás, se terminó distanciando, algo de lo que da testimonio Bettencourt, amigo de ambos.

DURRELL, LAWRENCE Escritor británico. Autor, en 1967, de un poema a Henri Michaux, al que había visitado en dos ocasiones, en el apartamento que entonces ocupaba rue Séguier, en el Sixième.

DUVIVIER, ÉRIC Cineasta. Autor, en 1963, de una película inspirada en las experiencias mescalinianas de Michaux, película que no le gustaba nada a su inspirador.

ECUADOR Aparecido en 1929, este diario es uno de los grandes libros –y, antes, en 1927-1929, uno de los grandes viajes– de Michaux. Lo realizó en compañía de Gangotena, al que está dedicado, al igual que a André de Pardiac de Monlezun, otro de los expedicionarios, y su compañero de piragua. En la experiencia, como dice Jean-Pierre Martin, se mezclan deslumbramiento ante el paisaje –los volcanes, contemplados como «grandes y hermosas flores blancas», y sobre todo el bosque amazónico–, y decepción ante la vida social y mundana –hasta juegos florales–, de la que se queja amargamente en su correspondencia. Entre las reseñas del libro, donde encontramos un poema titulado «Je suis né troué», es decir, «Nací agujereado», mencionemos una de Victoria Ocampo en *La Nación* de Buenos Aires, y otra de Benjamín Jarnés en *Revista de Occidente* (libro que por mi parte leí en su traducción por Cristóbal Serra, en 1992, en Quito, donde yo también vi esas nubes que bajan por las calles).

EGIPTO Sabemos que el arte egipcio le produjo un gran impacto al Michaux adolescente. Mucho tiempo después, en 1947, Michaux y Marie-Louise visitaron El Cairo. Amistad, allá, con Georges Henein, y con Mounir Hafez,

que será su secretario durante un tiempo. Al poeta le fascina el desierto. «Tal vez –le escribe a Bertelé– vaya a hablar a partir de ahora en nombre del desierto». Nuevo viaje, en 1956: Henein y Hafez de nuevo, Gabriel Bounoure, Robert Bréchon –que en 1959 le dedicaría una monografía–, Berto Farhi, Edmond Jabès, Jean Lacouture, el pintor Ramis Younane... Michaux descubre entonces la poesía de El-Sayed Djaffar el-Sakkaf, que traducirá al francés con la ayuda de Ibrahim Berto Farhi. En 1965, otro viaje, esta vez con Micheline Phankim. Tras la muerte, en 1973, de Henein, Michaux colaborará en el número monográfico de homenaje de *La Part du Sable*. Henein, su libro sobre Michaux: *Le voyageur du septième jour* (Béthune, Brandes, 1981).

ÉLUARD, PAUL Michaux lo cita en su primera conferencia porteña de 1936 como «marxista encarnizado, mas cuyos poemas son lo que sabéis, de sueño, y del género más delicado». (Por el contrario, también en ese texto, califica a Louis Aragon de poeta mediocre). La segunda de esas conferencias concluye con la lectura de un poema de Éluard y otro de Supervielle.

ÉMERGENCES-RÉSURGENCES Editado en 1972 por Albert Skira, en la maravillosa colección «Les sentiers de la création», dirigida por Gaëtan Picon, se trata de uno de los grandes libros de Michaux, que se entrega al análisis de su propia experiencia como pintor. He contado en otro sitio que fue la primera de sus obras que cayó en mis manos, en ejemplar –desgraciadamente, ya no lo conservo– que me regaló y dedicó, Vieira da Silva.

EMMANUEL, PIERRE Michaux fue uno de los primeros en saludar, en 1939, la obra de este poeta francés.

ENTOMOLOGÍA, INSECTOS «Henri Michaux descubre a la vez el diccionario y las *batallas* de hormigas», escribe Antonio Altarriba en su ensayo para *Correspondance*. Al Michaux adulto le fascinaban los libros de Maeterlinck sobre la vida de las abejas y las hormigas; las *Mémoires pour servir à l'étude des insectes*, de Réaumur, que presentó en *Mesures*; y sobre todo –como a Dalí– los *Souvenirs entomologiques* de Jean-Henri Fabre. *Saisir* es un libro de observación de los insectos, lupa en mano. Ya en *La nuit remue*, «La vie de l'araignée royale».

ENTRE CENTRE ET ABSENCE Libro publicado en 1936 por Henri Matarasso, y en el que por vez primera Michaux asocia poemas, y pinturas. En su cubierta, el dibujo de un caballito, «un tout petit cheval», aparecido el año anterior en el nº 7 de *Minotaure*. Los textos serán recogidos luego en *Plume*.

ÉPREUVES, EXORCISMES Libro publicado en 1945 por Gallimard, y que reúne tres *plaquettes* aparecidas durante los años inmediatamente anteriores: *Exorcismes, Labyrinthes* –de 1944, y también editado por Godet–, y *Le lobe des monstres* (Lyon, L'Arbalète, 1944).

EPSTEIN, JEAN Escritor y cineasta francés de vanguardia. Referencia importante para el Michaux de antes de París: tanto *La poésie, un nouvel état d'intelligence* (París, La Sirène, 1921), con su prólogo de Cendrars, como *Bonjour cinéma* (mismo año y editorial), que le prestó Hellens. Interés sostenido de Michaux por el séptimo arte, desde los tiempos de *Écrits du Nord*.

ERNST, MAX El tercer faro de Michaux en su arranque como pintor. Tomó de él la técnica del *frottage*, que practicó durante la segunda mitad de los años cuarenta, para obras especialmente misteriosas, en una de las cuales se insinúa un paisaje fabril, con una chimenea, de nuevo, chiriquiana. Coindirían en Le Point Cardinal.

ERRANCIA, VIAJE Michaux, en 1946, prologará *Les poètes voyagent*, antología ordenada por su amigo Henri Parisot, y que como reza su subtítulo abarca «de Baudelaire a Henri Michaux». Él se movió más, desde luego, que el autor de *Les fleurs du mal*. Bruselas lo asfixiaba. Sus periplos empezaron siendo

–«homme libre, toujours tu chériras la mer», dejó dicho aquél– los de un marinero, y lo condujeron, ya entonces, y entre otros lugares, a un Nuevo Mundo –Río de Janeiro, Buenos Aires– al que ya convertido en escritor, seguiría asomándose con cierta asiduidad. Luego vendrán Ecuador, el norte de África –«Plume à Casablanca», en *Plume*–, Turquía, Bulgaria –«La nuit des bulgares», también en ese libro–, Budapest –la preciosa casi nada de «La jeune fille de Budapest», siempre en *Plume*–, Viena, Berlín, Asia, España, Portugal, Italia, Egipto, México... «Viajes de expatriación», dirá él, en una de sus notas autobiográficas.

ESCULTURA En una de sus cartas a Paulhan desde Ecuador, Michaux le informa de que está practicando la escultura: «pequeñas cosas en madera, en jabón, en parafina también». Ninguna parece haberse conservado. Escultura virtual, en *Qui je fus*: «Formaba con miga de pan, un pequeño bicho, una especie de ratón. Apenas terminada su tercera pata, echa a correr... Huyó al amparo de la noche».

HENRI MICHAUX, *ENTRE CENTRE ET ABSENCE*, PARÍS, H. MATARASSO, 1936.

ESPACIO *L'espace du dedans* se tituló, definitivamente, en 1944, la primera antología –«pages choisies», reza el subtítulo– de la obra michauxiana, publicada por Gallimard. Mucho antes, en *Écrits du Nord*: «Hombre obrero del espacio».

ESPAÑA El primer amigo o conocido español de Michaux fue el pintor Pere Creixams. En 1929 Michaux, desde Ciboure, recorrió el País Vasco español. Durante la década siguiente España, país natal de su gran amigo González Bernal, fue un destino frecuente. «Detesto cada vez más a los españoles», le escribe en 1934, desde Tossa de Mar, a Fourcade. En 1949, el catalán Apel·les Fenosa esculpió su cabeza. Por aquellos mismos años, trató a Carlos Semprún Maura, marido de Nina Dausset. En 1953, le gustará Ávila, ciudad que califica de única, «hacia lo alto», especialmente tras la medianoche, y que le inspirará «La nuit venue, dans Ávila», en *Vacances* (1955); Madrid, en cambio: «conventos, cuarteles, curas». En *Passages*: «Escuchando ayer música española. Ya no me dice nada. Música para alegrarse o lamentarse juntos unos cuantos. En definitiva, para distraerse». Más tarde, Michaux se aficionaría a viajar a nuestro país. Viajes a Alicante, a su primavera temprana: «Arrivée à Alicante», extraño texto en *Face à ce qui se dérobe*. En una postal a Bertelé de marzo de 1973 le hablará de las calles estrechas de Sevilla, «como a usted le gustan en Génova». En 1974 pasa unos días en la localidad malagueña de Mijas. En 1979 visita a Margarita y Jorge Camacho en sus soledades onubenses, en su casa cercana al Rocío, significativamente llamada «Los Pájaros», donde juntos se entregarán a su pasión por la ornitología. El pintor cubano nos ha contado de su paso por Almería y Mojácar, en 1980.

ESPAÑA, RECEPCIÓN CRÍTICA Expositivamente, la primera comparecencia española de Michaux fue en 1965, en una colectiva en el Ateneo de Madrid, urdida por Carlos Antonio Areán, y en la que también figuraban obras de Jean Degottex, Yves Klein, Georges Mathieu y Sima, entre otros. Las comparecencias individuales serán ya póstumas: muestra en Ibercaja de Zaragoza (1989), comisariada por Michel Bepoix, y en cuyo catálogo encontramos un texto de Antonio Fernández Molina, otro escritor-pintor; retrospectiva en el IVAM de Valencia (1993), procedente del Musée Cantini de Marsella, destinada a ser mostrada luego en el Musée Rath de Ginebra, y comisariada por Claire Stoullig; exposición en la desaparecida –y añorada– galería madrileña de Jorge Mara (1993 también); muestras comisariadas por Victoria Combalía en Tecla Sala, de Hospitalet (1998, centrada en los dibujos mescalinianos) y en la Fundación Carlos de Amberes, de Madrid (1999), ésta con motivo de su centenario. También póstumas, las traducciones, entre las que cabe destacar aquellas a cargo de poetas: Julia Escobar –la más constante: lo ha explicado en su discurso cuando por una de ellas le fue concedido el premio Stendhal– en el caso de *En otros lugares* (Madrid, Alianza, 1983), de *Frente a los cerrojos* (Valencia, Pre-Textos, 2000) y de *Poemas escogidos* (Madrid, Visor, 2001); Francesc Parcerisas en el de *Las grandes pruebas del espíritu* (Barcelona, Tusquets, 1985); Jorge Riechman en el de *Adversidades, exorcismos* (Madrid, Cátedra, 1988); y Chantal Maillard en el del volumen misceláneo *Escritos sobre pintura*, (Murcia, Arquilecturas, 2000), por lo demás precedido de un lúcido prólogo. Cercanía a Michaux de Cristóbal Serra, autor de libros como *Viaje a Cotiledonia* o *Diario de signos*, y de un ensayo sobre los «Viajes reales y quiméricos de Michaux», de un Michaux que «prefiere vivir en las nubes»: todo ello puede leerse en sus obras completas del mallorquín, *Ars quimérica* (Palma de Mallorca, Bitzoc, 1996). Interés por Michaux, además, de no pocos artistas españoles. La lista sería más o menos así, y sólo me refiero a aquellos de cuya proclividad hacia esta obra tengo noticia fidedigna: Tàpies, Saura, Millares –que coincidió con él en el equipo de Daniel Cordier–, Enrique Brinkmann, Eduardo Arroyo –que lo ha retratado, y que posee obra suya–, Luis Gordillo –durante su breve etapa informalista–, Antonio Beneyto –otro escritor que pinta–, Manolo Quejido, el Antón Patiño más neuronal, Miquel Barceló –asimismo feliz propietario de una pintura suya–, Ángel Guache, Alejandro Corujeira, Luis Mayo, Miguel Copón... (Los dos últimos, presentes, en 1995, al igual que Beneyto, en el completo «dossier

Michaux» de la revista *Correspondance*, editada por el Centro de Estudios sobre la Bélgica francófona de la Universidad de Cáceres. Especialmente interesante, la mirada de Copón. «Todo espacio se define por un afuera, y el que Michaux reconoce y donde le toca pasear, abrigado como un *clochard*, es el espacio del frío, del viento». Y también: en su mirada «no sólo resuenan Ruysbroek y Pascal, sino Beckett, Mallarmé, Supervielle y Pollock, entre el elenco de invitados a la ceremonia de la angustia»).

EXORCISMES Editado en 1942, y en muy pocos ejemplares, por Robert J. Godet, miembro de la Resistencia, es uno de los libros de Michaux en que mejor se combinan texto e imagen. Libro, por lo demás, y ello tal vez se deba al carácter figurativo –y coloreado, en el caso del frontispicio– de los dibujos, dibujos de cierto aire curiosamente popularista, que uno pondría en relación con una cierta tradición belga, la de Elskamp, Bosschère, Pansaers... Pero por desgracia esos dibujos no figuran ya en *Épreuves, exorcismes*, como tampoco figurarán los de *Labyrinthes*.

EXPERIMENTACIÓN Chantal Maillard: «Experimentarse a sí mismo, convertirse en experimento, convertirlo todo en experimento, ver para saber, saber para verse construir, para ver construirse el mundo».

EXPOSICIONES La primera individual de Michaux fue en 1937, en la Librairie de La Pleïade, de Paul Magné. La siguiente tuvo lugar en 1938 en la Galerie Pierre, de Pierre Loeb. En 1942, expuso en la Galerie de l'Abbaye. En 1944 y 1946, en la Galerie Rive Gauche. En 1946, en la Librairie La Hune. En 1948, en la Galerie René Drouin, y con bellísimo catálogo prologado por Henri-Pierre Roché, un veterano de la vanguardia. Más allá de esa última muestra, se normaliza su presencia en la escena artística francesa. En 1960, Michaux obtiene el premio Einaudi de la Bienal de Venecia. El ciclo de las exposiciones de museos se iniciará en 1962, con la muestra en el Silkeborg Museum –con catálogo prologado por Asger Jorn, un artista al que Michaux homenajearía en 1976, colaborando en el álbum

HENRI MICHAUX, *EXORCISMES*,
PARÍS, ROBERT J. GODET, 1943.
DE LA TIRADA DE 287 EJEMPLARES NUMERADOS.

Nº 45-46, DE JUNIO DE 1927, DE *LES FEUILLES LIBRES* EN HOMENAJE A LÉON-PAUL FARGUE, Y CON COLABORACIÓN DE HENRI MICHAUX.

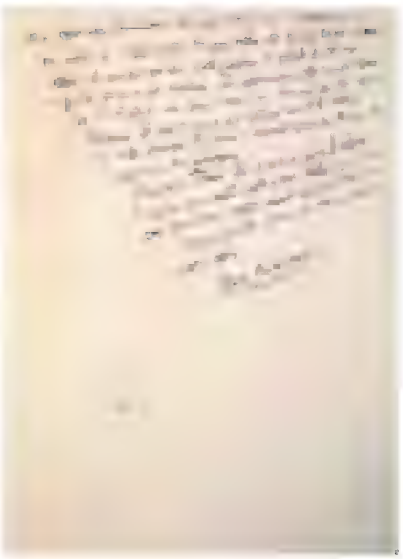
Pour Jorn–, y proseguirá en 1964 con la del Stedelijk Museum de Amsterdam, y en 1965 con la del viejo Musée National d'Art Moderne, todavía dirigido por Jean Cassou. Luego vendrán el Moderna Museet de Estocolmo (1975), la Fondation Maeght de Saint-Paul de Vence (1976), el Museum des 20 Jahrhunderts de Viena (1976 también), nuevamente el Musée National d'Art Moderne de Paris (1979), ya incorporado al Centre Georges Pompidou... La última de las exposiciones mencionadas, que luego viajaría al Guggenheim Museum de Nueva York, y al Musée d'Art Contemporain de Montréal, la comisariaron Agnès de la Beaumelle, y Alfred Pacquement, autor éste último, en 1993, de la más importante monografía sobre el Michaux pintor publicada hasta la fecha, libro de referencia indispensable, en espera del catálogo razonado. (El texto de Jorn puede leerse en el catálogo de la exposición Michaux del IVAM).

FABLES DES ORIGINES Segundo libro de Michaux, publicado en 1923, en las ediciones anejas a *Le Disque Vert*. Entre sus reseñas, una muy breve de Paul Dermée, en *L'Esprit Nouveau*.

FACE AUX VERROUS Publicado en 1954 por Gallimard, recoge *Mouvements* –sin las pinturas–, *Poésie pour pouvoir, Tranches de savoir* (París, L'Âge d'Or, 1950)...

FANTASMAS, FANTASMISMO «Manifeste du fantomisme», en el prólogo a *Peintures et dessins*: «Si me gustaran los ismos y convertirme en capitán de unos cuantos individuos, lanzaría una escuela de pintura, el fantasmismo (o sicologismo)».

FARGUE, LÉON-PAUL El primer dibujo publicado de Michaux, aparece en 1927, en el número monográfico sobre Léon-Paul Fargue de *Les Feuilles Libres*, número en el que se dan citas muchos de los grandes de la primera modernidad, y entre ellos, increíble lista: Cendrars, Giorgio de Chirico, Paul Claudel, René Crevel, Ricardo Güiraldes, Max Jacob, Joyce, Paul Klee, Valery Larbaud, Frederic Mompou, Picasso, Francis Ponge, Philippe Soupault, Supervielle, Paul Valéry, Ricardo Viñes, Roger Vitrac, Tristan Tzara... En 1936, en su segunda conferencia de Buenos Aires, Michaux cita al autor de *Pour la musique* entre los «inventores de lenguaje», junto a Eugene Jolas –que lo había hecho colaborar en su gran revista *Transition*–, James



Luis Fernández
7, rue Jacques Mauvois
París 15

29 de febrero de 1972

Señor,

A buen seguro que no se acuerda usted de mí. Hace mucho tiempo, cenamos juntos en casa de Soulima y Françoise Strawinsky, rue de Bourgogne. Al salir le acompañé a usted hasta su casa, rue Nôtre Dame des Champs número 70, creo, en una casita rodeada de un jardín.
Cuando la Galerie Iolas, 196 Boulevard Saint-Germain, hizo una exposición mía, en 1968, tuve la muy agradable sorpresa de ver que no sólo había firmado en el libro colocado a tal efecto, sino que había añadido una pequeña frase de elogio de mi trabajo. El Centre National d'Art Contemporain (CNAC) organiza una serie de exposiciones mías en los museos de Francia, en el museo de Madrid y en el de Charleroi. Estas exposiciones están dedicadas a sacarme de la oscuridad, la exposición de la Galerie Iolas es la primera que esa galería organiza en París tras 20 años de contrato. La primera de las exposiciones del CNAC se hará en sus locales de la rue Berryer. La inauguración está fijada para el 18 de abril de este año. Actualmente están preparando el catálogo.
¿Querría usted tener la gran amabilidad de escribir un pequeño texto para el mismo? Le quedaría por ello infinitamente agradecido.
Crea, le ruego, en mi gran admiración. Louis Fernández.

LUIS FERNÁNDEZ, CARTA MANUSCRITA A HENRI MICHAUX,
PARÍS, 29 DE FEBRERO DE 1972.

Joyce, Benjamin Péret, Gertrude Stein... y el propio Henri Michaux, del que curiosamente habla en tercera persona. De Fargue, Michaux cita un texto poblado de palabras de su invención, texto que podría haber firmado... Michaux.

FERNÁNDEZ, LUIS En 1972 nuestro solitario pintor, próximo a Breton y a Char, le pidió a Michaux, según consta en la carta, firmada «Louis Fernández», y escrita con su característica caligrafía, que aquí exponemos, un texto para el catálogo de su retrospectiva del CNAC, texto que el poeta, finalmente, no escribiría. Lo había conocido, le explica, en casa de Soulima Stravinsky, el hijo del gran compositor ruso.

FERRARA Ya me he referido a la ciudad italiana, cuna de la *pittura metafisica*, en la voz dedicada a Giorgio de Chirico. Añadir que entre sus libros Michaux conservaba *La petite bassaride* (París, L'Herne, 1972), breve volumen en el que, en traducción de su amigo André Pieyre de Mandiargues, casado con Bona de Pisis, y autor

«A Henri Michaux, la admiración y la amistad más vivas del criminal.»

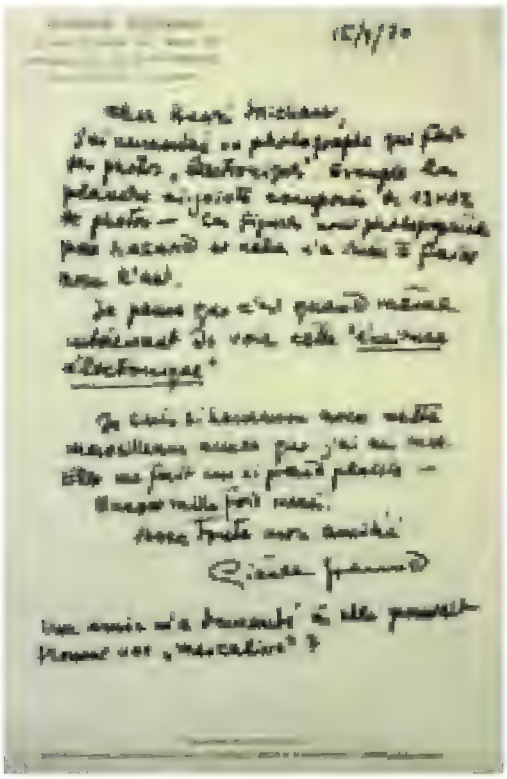
ANDRÉ PIEYRE DE MANDIARGUES, *L'ANGLAIS DÉCRIT DANS LE CHATEAU FERMÉ*, PARÍS, GALLIMARD, 1979. EJEMPLAR DEDICADO.

de *Aimer Michaux* (Montpellier, Fata Morgana, 1983), figuran fragmentos –uno de ellos, sobre «la calle donde uno cree estar en Brujas»– de *La città delle cento meraviglie* (Roma, Bragaglia, 1920), el maravilloso volumen de Filippo de Pisis –otro pintor-escritor– en torno a su villa natal.

***FONDS NOIRS*, FONDOS NEGROS** Ciclo de los años treinta, especialmente importante de la obra de Michaux. Una de las obras clave del mismo, es *Le prince de la nuit* (1937), reproducido en *Peintures et dessins*, propiedad del Musée National d'Art Moderne de Paris –al que llegó dentro de la donación de Daniel Cordier–, y punto de partida del texto de Octavio Paz que retomamos aquí, texto en el que el mexicano relaciona la imagen con el célebre soneto de Gérard de Nerval sobre el príncipe de Aquitania, en su torre abolida. «El negro es su bola de cristal. Sólo de lo negro ve salir la vida, una vida del todo inventada». Los varios «fonds noirs» que presentamos en esta exposición, permiten hacerse una idea de una producción que tiene mucho que ver con los libros paralelos, y especialmente con *La nuit remue*. Paisajes apenas insinuados, arquitecturas tan someras –entre ellas una arena–, escaleras, árboles, figuras larvarias, iluminaciones en la noche, coexisten en esta serie admirable entre todas.

FOURCADE, JACQUES OLIVIER Librero y editor. Editó *Mes propiétés*. Uno de los mejores amigos de Michaux, que realizó buena parte de sus primeras pinturas, en el garaje de la casa de Fourcade en Meudon, localidad próxima a París. Michaux le rendirá homenaje póstumo al amigo, «de tacto casi chino», en un hermoso texto de 1975, «Diagonales», publicado en *Nouvelle Revue Française*.

FREUD, SIGMUND Lectura temprana de Michaux, que en 1924 publica en el número de *Le Disque Vert* dedicado al inventor del sicoanálisis, un ensayo significativamente titulado «Réflexions qui ne sont pas étrangères à Freud». Una de las cosas que le llaman la atención de *L'Esprit Nouveau*, es el que el sicoanálisis y su fundador estén presentes en sus páginas, junto a Albert Einstein, el deporte, el



Querido Henri Michaux,

He conocido a un fotógrafo que hace fotos «electrónicas». Ejemplo, la lámina adjunta, compuesta por 12 fotografías. Estas figuras son fotografiadas al azar y ello no tiene nada que ver con el arte.
Pienso, sin embargo, que es interesante ver esta «escritura electrónica». Estoy tan contenta con esta tinta tan maravillosa que tengo sobre la pared... me causa un placer tan grande. Una vez más mil gracias. Con toda mi amistad, Gisèle Freund. Una amiga me ha preguntado ¿dónde podría encontrar una «mescalina»?

GISÈLE FREUND, CARTA MANUSCRITA
A HENRI MICHAUX SOBRE PAPEL CON MEMBRETE,
PARÍS, 15 DE ABRIL DE 1970.

circo, el cine... Por aquella época, Michaux lee también a Ernst Haeckel.

FREUND, GISÈLE Fotógrafa cuya gran especialidad fueron los retratos de escritores, a muchos de los cuales –y así sucedió con Michaux, pero también con Victoria Ocampo– conoció en la librería de Adrienne Monnier, por ella frecuentada de 1935 en adelante. De 1939 es el primero de sus tres retratos fotográficos de Michaux, un sobrio retrato en color, que hemos elegido como frontispicio del presente catálogo.

ALFREDO GANGOTENA, *ABSENCE*, QUITO, E. ENDARA GONZÁLEZ, 1932.

GAILLARD, ANDRÉ Poeta surrealizante marsellés, del grupo en torno a *Les Cahiers du Sud*. Amigo de Antonin Artaud –tan admirado siempre por Michaux–, de René Crevel, de André Masson. Michaux, que colaboró asiduamente en esa publicación, y al que le gustaba Marsella –otro puerto–, le dedicó a Gaillard, que moriría joven, «Karisha aimée des morts», en *Qui je fus*, libro que aquél reseñó en *La Revue Nouvelle*. Años después, Michaux calificará a Gaillard de «uno de los muy raros auténticos poetas que he encontrado».

GALLIMARD, GASTON Principal editor de Michaux, de 1927 –año de publicación de *Qui je fus*– en adelante.

GANGOTENA, ALFREDO Poeta ecuatoriano. La mayor parte de su obra la escribió en francés, entre comienzos de los años veinte, y su fallecimiento, en 1944: un gesto que permite ponerlo en relación con Vicente Huidobro,

ALFREDO GANGOTENA, *OROGÉNIE*, PARÍS, GALLIMARD, 1928.

Rafael Lasso de la Vega, Juan Larrea o César Moro. Gangotena fue amigo de Jean Cocteau, Max Jacob y André Gaillard, entre otros. Michaux lo conoció en 1925, en casa de Supervielle. Le dedicó «L'étoile en bois», en *Qui je fus*. Viajó con él a Ecuador, dedicándoles el libro resultante a él y a otro de sus compañeros de expedición. En 1934 el belga reseñó *Absence* –impreso en Quito, y del que es uno de los dedicatorios– en *Les Cahiers du Sud*.

GÉO-CHARLES Poeta suizo –su verdadero nombre era Charles Guyot– frecuentado a su llegada a París por Michaux, que en 1923 reseñó en *Le Disque Vert* su poemario *Sports*. Géo-Charles, por su parte, reseñó *Les rêves et la jambe* en su revista *Montparnasse*.

GIDE, ANDRÉ Autor de un libro importante para la fortuna crítica del poeta: *Découvrons Henri Michaux* (París, Gallimard, 1941), basado en el texto de una conferencia que tenía que haber tenido lugar aquel año, en Niza, y que fue anulada debido a amenazas de una asociación de ex combatientes de signo fascista. Además de referirse a su poesía, en este libro Gide también habla de la pintura del poeta, que según él ofrece una relación con la realidad más lejana aún que la que opera en la obra del pintor –y por cierto también escritor– simbolista Odilon Redon.

GINSBERG, ALLEN Michaux y él se conocieron en el París de 1959. A través de Ginsberg, Michaux conoció a Gregory Corso y a William S. Burroughs, otro poeta-pintor, y conectó con Lawrence Ferlinghetti. Ginsberg, presente en el monográfico Michaux de *Les Cahiers de l'Herne*.

GÓMEZ DE LA SERNA, RAMÓN Michaux, que coincidió con él en el sumario del número chapliniano de *Le Disque Vert*, lo cita en su colaboración en el mismo. Helmut Heissenbüttel, uno de los traductores de Michaux al alemán, ha subrayado los paralelismos entre Michaux, el Kurt Schwitters de las máximas y el Ramón de las greguerías. Un ejemplo de greguería michauxiana, en *Passages*: «Cuando los auto-

móviles piensen, los Rolls-Royces estarán más angustiados que los taxis». Otro, en *Tranches de savoir*: «El tiempo de construir una pagoda es cuando aparecen las nieblas».

GONZÁLEZ BERNAL, JUAN JOSÉ LUIS Pintor español, natural de Zaragoza. Instalado en París en 1930, se convirtió en uno de los grandes amigos de Michaux, al que conoció por Supervielle, y con el que también compartió la amistad de Marcel Jouhandeau. Ilustró con una viñeta *Sifflets dans le temple* (París, GLM, 1936). Tras su fallecimiento, acaecido en 1939, Michaux, al que impresionaba especialmente su cuadro *El hombre encadenado* (1934), hoy en el Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofía, escribió su necrológica en *Prométhée*: «Ha habido el siglo de Velázquez, el siglo XX será el de Bernal». (Sobre el raro González Bernal, entre surrealizante y neorromántico, y su relación con Michaux, véase el catálogo de la exposición que le dediqué, *González Bernal, un solitario de la vanguardia española*, celebrada

HENRI MICHAUX, *SIFFLETS DANS LE TEMPLE*
PARÍS, GLM, 1936.

HENRI MICHAUX, *VOYAGE EN GRANDE GARABAGNE*, PARÍS, GALLIMARD, 1936.

en 2001 en el Instituto Cervantes de París, y en la que figuraba un dibujo suyo de 1930, de 27,5 por 21 centímetros, que fue propiedad de Michaux. En ese catálogo se incluye la reedición facsimilar de *Sifflets dans le temple*).

GRANDE GARABAGNE País imaginario recorrido por Michaux en su libro de 1936 *Voyage en Grande Garabagne*.

***GRANDES ENCRES*, ESTO ES, GRANDES TINTAS** Ciclo fundamental, comienzo de los años sesenta, de la producción de Michaux, aquél donde se acerca más a los planteamientos del expresionismo abstracto. En *Émergences-résurgences*: «Algunos, al mirar estas pinturas, creen ver batallas. Pero batallas de alguien desorganizado, alguien desorganizado como nadie haya visto jamás, de una dislocación indefinidamente continuada, diferentes, en todas direcciones y todas plausibles. Batallas y travesías de ríos siempre torrenciales».

GRENIER, JEAN Ensayista. Uno de los maestros, en Argel, de Albert Camus. Prologó el catálogo de la individual celebrada por Michaux en 1967, en Le Point Cardinal. A ambos les interesaba la pintura de Sima.

GRITO Sorprendente esa pintura, *Crier*, en *Peintures et dessins*: «...me puse a gritar, a gritar durante horas, y conseguí aliviarme poco a poco».

GÜIRALDES, RICARDO En 1927 Michaux estuvo en el funeral del autor de *Don Segundo Sombra*, en compañía de Supervielle, y de Gangotena.

HELLENS, FRANZ Narrador belga. Director de *Le Disque Vert* –que luego se convertiría en *Écrits du Nord*–, fue uno de los primeros mentores literarios de Michaux, que admiraba mucho sus primeros libros: *Nocturnal* (1915), *Bass-Bassina-Boulou* (1922), y sobre todo *Mélusine* (1920). *Les rêves et la jambe* fue «provocado», en gran medida, por la lectura del último de los libros mencionados. Entre las reseñas de *Ecuador*, una de Hellens; también habrá otra de *Un barbare en Asie*. Han sido editadas –por Leonardo Clerici– las cartas de Michaux al «senior»: *Sitôt lus: Lettres à Franz Hellens* (París, Fayard, 1999). En la última, de los años sesenta, Michaux se opone a que se reedite ninguno de sus textos de los años veinte, «detestable pasado».

HISTORIA En *Un barbare en Asie*: «Un pueblo debería estar avergonzado de tener una historia».

HOTELES Letanía de los hoteles donde vivió Michaux, especialmente durante sus primeros años en París. En la carta a Hellens del 13 de septiembre de 1952, en que le pide sus cartas: «He hecho 1000 cuartos de hotel y cabinas de paquebote».

HUGUES, JEAN Galerista, editor, librero de viejo. *Marchand*, a partir de 1965, de Michaux en Le Point Cardinal, su sala junto a la Place Furstenberg, donde por mi parte descubrí la pintura del poeta. Otros artistas de la galería: Agustín Cárdenas, Max Ernst, Joaquín Ferrer, Claude Georges, Louis Pons, Josef Sima, Dorothea Tanning, Claude Viseux, Unica Zürn.

HUMOR «Si hay, en los tiempos modernos, un maestro del humor negro, sin duda ése es Henri Michaux», escribe Mandiargues. Y Sima, por su parte, se refiere a la «risa a lo Bosco que se encuentra en su obra (e incluso en la vida, cuando ríe)». Esa risa a lo Bosco, por ejemplo, en las ilustraciones de *Exorcismes*. Mil otros rincones de la obra michauxiana, habitados por el humor. En *Face aux verrous*: «'Papá, haz toser la ballena', dice el niño confiado».

«ICEBERGS» En *La nuit remue*. Uno de los poemas más Baudelaire de Michaux. «Icebergs, Icebergs, catedrales sin religión del invierno eterno. [...] Parientes de las islas, parientes de las fuentes, cómo os veo, cómo me sois familiares». Su glosa por Le Clézio.

IDÉOGRAMMES EN CHINE Importante prólogo de Michaux al libro de Léon Tchang Long-Yan, *La calligraphie chinoise: Un art à quatre dimensions* (París, Club Français du Livre, 1971), en 1975 *Idéogrammes en Chine* apareció como texto exento, en Fata Morgana. Michaux, su ejemplar gastadísimo, en ruinas, de un clásico en la materia, el manual de caracteres chinos del padre Léon Wieger, jesuita. Según Guy Davenport, en sus años finales *Idéogrammes en Chine* quería traducirlo al inglés... Ezra Pound, precursor –con sus propias elaboraciones a partir del legado del sinólogo Ernest Fenollosa– de la incorporación al debate moderno de la cultura china, y más en concreto de su caligrafía, tan fundamental para el sistema Michaux. (La referencia respecto de este paralelismo: Richard Sieburth, *Signs in Action: Pound/Michaux*, Nueva York, Red Dust, 1987, retomado en el excelente catálogo de la exposición *Untitled Passages by Henri Michaux*, celebrada en 1998 en The Drawing Center, de Nueva York, donde dos años antes, por cierto, se había celebrado un exposición en torno a la pintura de Victor Hugo).

IMÁN Presencia de Michaux, en 1931, y con «La nuit des bulgares», en el único número de esta revista cosmopolita fundada por la argentina Elvira de Alvear en París, pero impresa en la Argentina, por Francisco Colombo, el gran impresor de la generación martinfierrista.

PÈRE LÉON WIEGER, S. J., *CARACTÈRES CHINOIS: ÉTYMOLOGIE, GRAPHIES, LEXIQUES, HIEN-HIEN*, SOCIÉTÉ D'ÉDITIONS, 1932. EJEMPLAR QUE FUE DE HENRI MICHAUX.

Alejo Carpentier fue su redactor jefe. Entre los restantes colaboradores, Hans Arp, Miguel Ángel Asturias, Georges Bataille, Robert Desnos, Léon-Paul Fargue, Benjamin Fondane, Vicente Huidobro, Eugene Jolas, el Vizconde de Lascano-Tegui, Michel Leiris, Walter Mehring, Georges Ribemont Dessaignes, Philippe Soupault, Jaime Torres Bodet, Arturo Uslar Pietri, Roger Vitrac, Xul Solar...

ITALIA Uno de los destinos del Michaux viajero de 1930. En 1950, nuevo viaje, en el que serán especialmente relevantes las escalas en Verona –presente en el texto «Lorenza reçoit une dernière visite»– y Ferrara. Desde esta última ciudad, le escribe a Sylvia Beach: «He aquí el país donde debiera haber pasado mi infancia». Entusiasmo por la luz de Italia –«y un aire de los Alpes para que no se vuelva sosa»–, por su

RENÉ CREVEL, *PAUL KLEE,* PARÍS, GALLIMARD, 1930.

HENRI MICHAUX, *JOURS DE SILENCE,* MONTPELLIER, FATA MORGANA, 1978.

«joie de vivre», una expresión que ciertamente nos sorprende, bajo la pluma de Michaux. Nuevos viajes, a lo largo de los años cincuenta y sesenta. En 1979, con Micheline Phankim y Jean Leymarie, recorrerá Umbría, tras los pasos de Piero, de Plinio... Entre los sueños de *Façons d'endormi, façons d'éveillé*, uno en torno a «Les noyés de Venise». Dentro de la obra pictórica, algún apunte de 1977, de una ligereza indudablemente veneciana: por ejemplo el sin título conocido como *Défilé de moines ou bien de mandarins*.

JOUFFROY, ALAIN Ex surrealista –fue excluido en compañía de su amigo Matta–, y muy próximo a Michaux desde 1950. En 1961 apareció su monografía sobre su pintura, publicada por Le Musée de Poche. En 1992 Éditions du Rocher reunirá sus textos al respecto: *Avec Henri Michaux*. Michaux, para él, fue «un captor de energías transversales a nuestro infinito» y «una especie de geógrafo que lo transforma todo en Abisinias». También un «sismógrafo de la pulsión del cosmos».

JOURS DE SILENCE El silencio, tan importante en música, en poesía.

KAFKA, FRANZ Leído por Michaux en español –la traducción de *La metamorfosis* en *Revista de Occidente*–, en Quito, en compañía de Gangotena, será una referencia clave para él, aunque Bertelé, además de señalar paralelismos, ha hablado también de diferencias, subrayando el papel del humor en el trabajo de Michaux: «su universo es el de Kafka revisado y corregido por Swift y por Voltaire».

KAGEL, MAURICIO El argentino alemanizado, antiguo miembro de la Agrupación Nueva Música de Buenos Aires: otro gran compositor en la vecindad de Michaux, del que fue corresponsal, y con el que tuvo un proyecto –creemos que finalmente no realizado– a partir de sus textos mescalinianos.

KLEE, PAUL El primer faro de Michaux, cuando decidió explorar las posibilidades de la pintura, un arte que según confesión propia hasta entonces «odiaba». En 1927 coincidieron en las páginas del número farguiano de *Les Feuilles Libres*,

Mauricio Kagel
Köln-Lindenthal
Gleuelelstr, 83

2 de agosto de 1965

Monsieur Henri Michaux
16, rue Séguier
Paris VIème

Querido Maestro,

Me encuentro de nuevo trabajando con sus textos sobre la mescalina y la música.
Año y medio ha pasado desde que hablamos de ese proyecto. Durante este tiempo he hecho el trabajo de base, y me gustaría enormemente volver a verle antes de escribir definitivamente la obra.
En el libreto empleo también citas de *Misérable miracle* y de *L'infini turbulent*.
El estreno será en alemán en Bremen el 6 de mayo de 1966 y durante la temporada 66-67 Pierre Boulez querría presentar la obra en el Domaine Musical.
Hace unas cuantas semanas me ha invitado a considerar una versión cinematográfica para la televisión alemana. Esa película sería en colores. Pienso que esa podría ser una forma maravillosa de proyectar algunos fenómenos mescalinianos en el campo visual, que en la versión teatral no pueden ser desarrollados satisfactoriamente.
Si le viniera bien, podría ir a París hacia la primera mitad de septiembre para verle.
Tal vez entre el 9 y el 12 de septiembre.
Estaría muy contento de recibir noticias suyas, y le doy las gracias de antemano.
Reciba, querido Maestro, mi admiración más sincera, Mauricio Kagel

MAURICIO KAGEL, CARTA MECANOSCRITA A HENRI MICHAUX DESDE COLONIA, 2 DE AGOSTO DE 1965.

al que el suizo contribuyó con una cristalina acuarela que se reprodujo en colores como lámina suelta, mientras el dibujo del belga, una línea que se enrolla y desenrolla, realizada sin levantar la pluma del papel, se reprodujo a línea, en una doble página en la que figuran también el final de la colaboración de Benjamin Crémieux, y la de Jouhandeau. En la que fuera biblioteca de Michaux figura la pequeña monografía de René Crevel, aparecida en 1930, en una colección de gran difusión. En 1948 visitó con entusiasmo la retrospectiva del suizo en el Musée National d'Art Moderne. En 1954 escribió un prólogo maravilloso, «Aventures de lignes», a la traducción al francés, editada por Karl Flinker –el editor de *Paix dans les brisements* y de *Vents et poussières*–, de la suma kleeiana de Will Grohman, prólogo recogido luego en *Passages*. Líneas, dice, que se pasean. Líneas viajeras. Líneas penetrantes. Líneas que piensan. Líneas que germinan. Y así sucesivamente. Para entrar en los cuadros de Klee, concluye, hay que «haber conservado en sí mismo la conciencia de vivir en un mundo de enigmas, al cual es en enigmas también que conviene responder». Klee: acceso «a lo musical, al verdadero *stilleben*», naturaleza muerta. En la obra de Michaux, relacionar con todo esto ciertos dibujos a tinta china de los años cuarenta, entre lo cristalino, y el balbuceo.

KOZOVOÏ, VADIM Poeta disidente ruso con el cual Michaux inició una correspondencia en 1974 que culminaría en 1983, con su llegada a Francia. De 1984 es el libro del ruso *Hors de la colline*, editado por Pierre Berès, traducido por Michel Deguy y Jacques Dupin, con un postfacio de Maurice Blanchot y quince litografías de Michaux, que ya en 1982 había contribuido con dos ilustraciones a su primera edición rusa. (Blanchot, autor, ya en 1941, de un texto sobre Michaux en *Le Journal des Débats*, titulado «L'ange du bizarre», y retomado, en 1943, en *Faux pas*).

KRA, SIMON Editor de París en cuyo «service de fabrication» Michaux trabajó entre 1924 y 1926.

LA VIE DANS LES PLIS Publicado en 1949 por Gallimard, recoge *Liberté d'action* (París, Fontaine, col. «L'âge d'or» 1945), *Apparitions* (París, Le Point du Jour, 1946, con *frottages* que no fueron retomados), y *Meïdosems*.

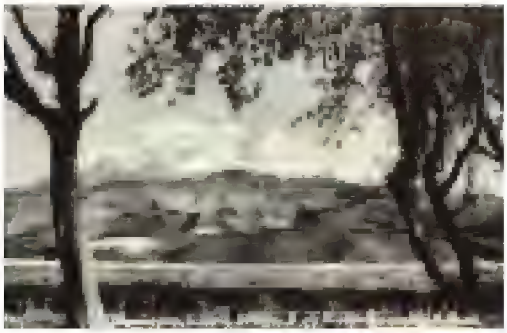
LAUTRÉAMONT Como a tantos escritores de su generación, a Michaux le marcó profundamente la lectura –en 1922, el año en que empezaría a escribir– de *Les Chants de Maldoror*. El primer capítulo de «Cas de folie circulaire» se titula «Il se croit Maldoror»: se cree Maldoror. Por iniciativa suya, en 1925 *Le Disque Vert* dedicó un número al «caso» Lautréamont. En su conferencia porteña de 1936, lo citará junto a Baudelaire y a Rimbaud.

LE CLÉZIO, J. M. Narrador francés cuya amistad con Michaux se inició en 1969. Ya en 1964, había publicado sobre él en *Cahiers du Sud*, un fragmento de un trabajo universitario que le había dedicado, y cuya existencia nos recuerda aquí mismo Eduardo Arroyo. *Vers les icebergs* (Montpellier, Fata Morgana, 1978), hermoso texto de Le Clézio, está inspirado en dos poemas de Michaux, el así titulado –«Sí, es hacia el Norte que vamos», escribe el narrador–, e «Iniji», perteneciente a *Paix dans les brisements*. Enseñamos aquí dos postales de Le Clézio a Michaux, enviadas desde Ecuador, una de una iguana –«¿Le gustan las iguanas?»– y la otra volcánica –«Sobre sus pasos».

LE CORBUSIER Referencia, al igual que su amigo y colaborador Amédée Ozenfant, para el primer Michaux, lector entusiasta, como tantos de sus coetáneos, de su revista *L'Esprit Nouveau*.

LES GRANDES ÉPREUVES DE L'ESPRIT ET LES INNOMBRABLES PETITES Libro admirado por Gilles Deleuze, por cómo se habla en él de la esquizofrenia.

LES RÊVES ET LA JAMBE Brevísimo primer libro publicado –en 1923, en la editorial aneja a la revista de Amberes *Ça Ira*– por Henry –así, con i griega, firmaba entonces– Michaux. Subtitulado *Essai philosophique et littéraire*, acusa el impacto de la lectura de Freud, y también de *Mélusine*, de Hellens, y de *Le pont traversé* (París, Bloch, 1921), de Paulhan.



«Sobre sus pasos. J.M.G. Le Clézio.»

POSTAL [EL VOLCÁN CHIMBORAZO] DE J. M. G. LE CLÉZIO A HENRI MICHAUX, DESDE ECUADOR, 1968.

HENRI MICHAUX, *LES GRANDES ÉPREUVES DE L'ESPRIT*, PARÍS, GALLIMARD, 1966.

Entre sus reseñas, destacar la de Goemans en *Le Disque Vert*: «Henry Michaux ha transformado las palabras en cosas».

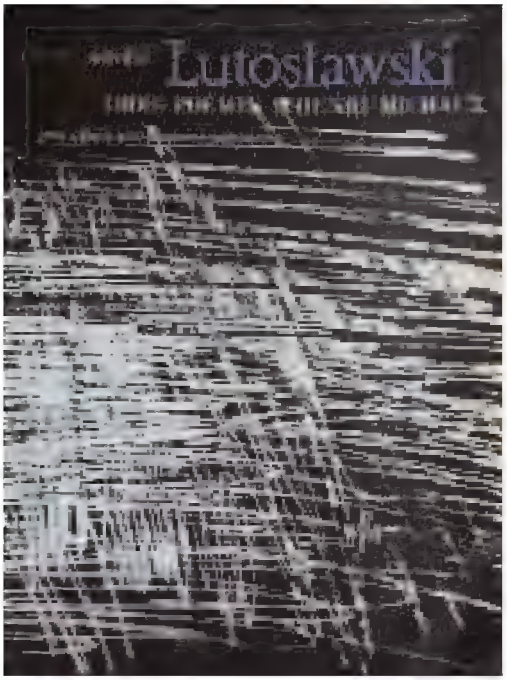
«¿Le gustan las iguanas? Me hubiera gustado que la tierra estuviera poblada por iguanas y que no hubiera hombres más que sobre una isla. Amistosamente suyo. J. M. G. Le Clézio.»

POSTAL [IGUANA MARINA DE LA ISLA ISABELA, ISLAS GALÁPAGOS] DE J. M. G. LE CLÉZIO A HENRI MICHAUX, DESDE ECUADOR, 1968.

LÉVIS-MANO, GUY De Michaux, este poeta, recordado sobre todo como uno de los mejores pequeños grandes editores franceses (GLM), editó *Sifflets dans le temple* (1936), *La ralentie* (1937), *Peintures* (1939), *Vers la complétude* (1966) y *Quand tombent les toits* (1973).

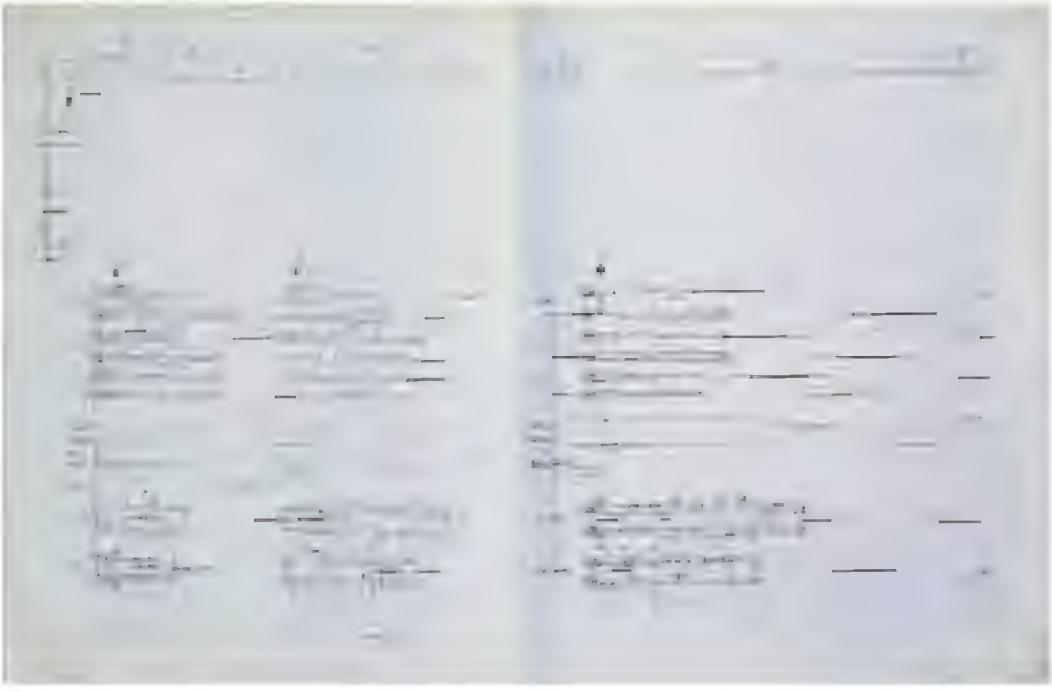
LIBERTÉ D'ACTION Libro publicado en 1945 por Henri Parisot en su colección «L'âge d'or».

LOCURA En *Les rêves et la jambe*: «La literatura conoce a los locos, los neuróticos, los maniacos, los borrachos».



LUTOSLAWSKI, WITOLD Entre las obras del gran compositor polaco figura *Trois poèmes d'Henri Michaux*, estrenado en 1963 por el coro de Radio Zagreb, en la Bienal de esa ciudad, e inspirado en «Pensées», «Le grand combat» y «Repos dans le malheur». Los borradores de trabajo se conservan en la fundación Paul Sacher, de Basilea. Quien me descubrió esta pieza, cuya partitura impresa exponemos, fue, en su retiro de Bustarviejo, Adolfo Schlosser.

MAGRITTE, RENÉ Antes de aparecer exento, con algunas variantes, en 1972, en Fata Morgana –sería la primera de una larga serie de publicaciones michauxianas de su fundador, Bruno Roy–, el largo y extraordinario texto de Michaux sobre su compatriota, *En rêvant à partir de peintures énigmatiques* había salido en la revista *Mercure de France*, en 1964, año en que, unos días antes de esa publicación, ambos se conocieron gracias a Alexandre Iolas. Soñar ante los



WITOLD LUTOSLAWSKI, *TROIS POÈMES D'HENRI MICHAUX POUR CHOEUR À 20 PARTIES ET ORCHESTRE*, VARSOVIA, POLSKIE WYDAWNICTWO MUZYCNE, 1965.

cuadros de Magritte, cuya materia, por lo demás, confiesa que le molesta, porque se trata de una pintura «fría, como indiferente, como académica, sin expresión de emoción, a no ser la de una extrema placidez»: para Michaux, un modo muy especial de volver a las calles de Bruselas. Calles metafísicas en la hora del crepúsculo, con casas monótonas, y con «farolas que no están tanto para iluminar, cuanto en tanto que *tic de civilización*». Especialmente pertinente es la glosa por Michaux, de un cuadro del famoso ciclo *L'Empire des lumières*, donde el pintor representa a la vez el día –un día «tranquilo, muy tranquilo, impregnado de misterio»–, y la noche: atmósfera «quieta, demasiado quieta, de una inmobilidad que alerta». (No conozco el artículo de Jean-Marc Defays «L'artiste belge entre le mot et l'image. Quelques éléments de comparaison entre Hergé, Michaux et Magritte», aparecido en 1997, en una revista de Toronto.)

HENRI MICHAUX, *EN RÊVANT À PARTIR DE PEINTURES ÉNIGMATIQUES,* MONTPELLIER, FATA MORGANA, 1972.

MANCHAS «Las detesto», escribe Michaux en 1959, en el prólogo del catálogo de una de sus individuales en la Galerie Daniel Cordier. «Soy un tachista que no puede tolerar las manchas». Pero en otro lugar: «Fiesta de manchas».

MANSOUR, JOYCE La egipcia de París, nacida en Gran Bretaña, miembro del grupo surrealista, muy cercana a Breton, y uno de cuyos primeros mentores literarios había sido, en El Cairo, Henein, también fue una de las grandes amigas de Michaux.

MAPAS A Michaux le gustaban los mapas. Uno de los más extraordinarios grabados de *Parcours*, tiene aire de mapa de un país imaginario, aéreo, irreal.

MAR Michaux, hombre de los puertos baudelairianos, de los barcos. De siempre, en su obra escrita, metáforas marinas, referencias a pescadores ahogados, a trasatlánticos, a naufragios... El mar, «el gran desierto de agua», el «océano sólido», y sobre él las tempestades –«muy bien, Atlántico, sabes sacudir, y mostrarte grande»–, en las primeras páginas de *Ecuador*. Honfleur, en varios textos de *La nuit remue*. En *Épreuves, exorcismes*, un texto muy explícitamente autobiográfico, alusivo a sus años de marinero: «La mer»: «Lo que sé, lo que es mío, es el mar indefinido». Y también: «Tenía el mar en mí, el mar eternamente a mi alrededor. ¿Qué mar? Eso sí que sería incapaz de precisarlo». Michaux, fascinado por un documental de Jean Painlevé sobre las medusas. Acuarelas de temática marinera. Pulpos. Seres abisales. Tras algunas obras finales, ¿el mar del Norte natal, como lo señala Alechinsky?

MARITAIN, JACQUES Conocido por Michaux en 1936, en el barco que los conducía, al igual que a otros congresistas, a Buenos Aires. «Un encuentro de verdad», le dirá a Aline Mayrisch. Maritain, en 1937, le facilitará una estancia en el monasterio cartujo de la Valsainte. Años después, estará presente, con una breve carta admirativa, en el número Michaux de *Les Cahiers de l'Herne*: «lo que me impresiona en él, es la lealtad y el rigor de su búsqueda de lo absoluto». Michaux sobre Maritain, a Angélica Ocampo: su «facultad de apaciguamiento».

MARRUECOS País visitado por Michaux en 1931: «Plume à Casablanca». Antes, en 1926, había estado en Argelia y Túnez. En 1963, será de nuevo a Marruecos donde se dirigirá, en su pri-

«Querido Henri Michaux. Ha entendido la maldad violenta y juguetona de algunas niñitas. Apenas oso escribirle. Me exalta y me parece que mi cabeza gira en el mal sentido. Pero está dicho "Bienaventurado aquél que esperará el comienzo", y también "conoce aquello que está frente a tu rostro, y lo que te está escondido se te revelará". Eso. Sí. Usted ha adivinidado la fuerza incoherente y repetitiva del doble morir por el sacrificio del otro y me ha fascinado de nuevo y siempre. Gracias. Su amiga Joyce.»

JOYCE MANSOUR, CARTA MANUSCRITA A HENRI MICHAUX SOBRE SOPORTE DE MADERA, PARÍS, JUNIO DE 1980.

«Para Henri Michaux en recuerdo de las ranas de mañana. Su amiga. Joyce.»
«Con mi amistad más afectuosa J. Camacho.»

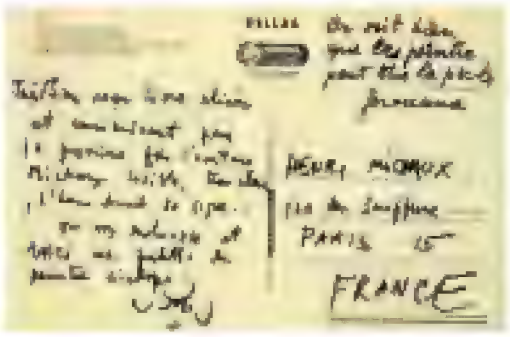
FAIRE SIGNE AU MACHINISTE, PARÍS, LE SOLEIL NOIR, 1977. EJEMPLAR DEDICADO A HENRI MICHAUX POR JOYCE MANSOUR Y POR JORGE CAMACHO.

mer viaje en solitario con Micheline Phankim. A partir de entonces, una vez al año, volverán allá.

MASSON, ANDRÉ El pintor surrealista fue el primero en realizar, a mediados de los años veinte, dibujos automáticos, algunos de los cuales se reprodujeron, a línea, en *La Révolution Surréaliste*. Michaux visitó con interés su individual de 1926 en la Galerie Pierre. Al primer dibujo publicado por Michaux, el del homenaje a Fargue de *Les Feuilles Libres*, le veía Adrienne Monnier un aire massoniano. Hubo, más tarde, algún proyecto conjunto, no realizado. Masson, pintor convertido, por lo demás, en lúcido escritor. En su colaboración en el número michauxiano de *Les Cahiers de l'Herne*, una carta, que se reproduce facsimilarmente, evoca las primeras pinturas de Michaux, que le fueron enseñadas, en Marsella, por su amigo común André Gaillard: «Desde Victor Hugo no se había visto algo así».

MATHIEU, GEORGES Pintor *tachiste* al que Michaux trató. Uno de los primeros, en Europa, en conectar con experiencias norteamericanas similares. En 1949 participaron juntos en una colectiva en la Perspective Gallery de Nueva York, en la que también figuraban Raoul Ubac, y Wols, pintor éste último cuya experiencia es posible analizar en paralelo a la de Michaux. Georges Mathieu, en palabras de André Malraux: el calígrafo occidental. En su mencionado texto «Signes», publicado en 1954 en *XXème Siècle*, Michaux, sin citarlo expresamente, se refiere a él como a un pintor que «empieza prácticamente por signos», «uno por cuadro». «¿Cuadro? ¿Firma? [...] Tela-poema, haiku irreductible, anti-novela río, declaración de principio, punto final, Alfa, metafísica de la autoridad, intolerancia, momento-rey, manifiesto, estallido de las series, ruptura de las cadenas»...

MATTA, ROBERTO El chileno de París fue, a partir de 1949, alguien muy próximo a Michaux. Juntos harán, en 1958, *Droites libérées*, y al año siguiente, *Vigies sur cible*, editado por Max Clarac Sérou. Matta, presente en el monográfico Michaux de *L'Herne*, mediante una conversación con Alain Jouffroy.



Muy bien recibido libro chino y curiosamente por vez primera la escritura de Michaux legible, muy clara, el hombre desciende del signo.
Se os abraza y he aquí una paleta de pintor cíclope. Matta.
Se ve bien que el pintor puede ser la perla. Germana.

ROBERTO MATTA Y GERMANA FERRARI,
POSTAL [MATERIALES GRIEGOS DE PINTURA]
A HENRI MICHAUX, SIN FECHA.

MAYRISCH DE SAINT-HUBER, ALINE O «LOUP» Gran amiga espiritual de Michaux, que compartió con ella el interés por los místicos. De 1936 en adelante le abrió al poeta las puertas de su castillo luxemburgués de Colpach, decorado con cuadros de Bonnard, Vuillard y Ensor: una paz única. Entre 1937 y 1939, Michaux fue redactor jefe de su revista *Hermès*, publicada en Bruselas. Durante la Segunda Guerra Mundial, frecuentó la mansión de Aline Mayirsch en Cabris. Le dedicó «Ecce homo», en *Épreuves, exorcismes*. En 1957, diez años después del fallecimiento de Aline Mayrisch, Michaux le rindió emocionado homenaje.

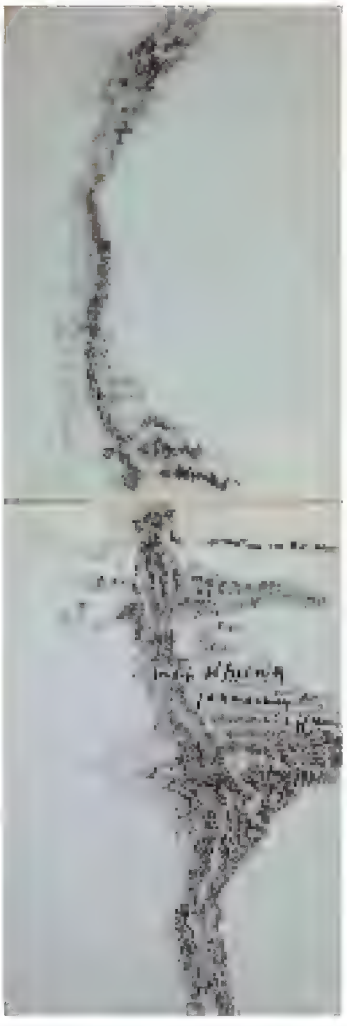
HENRI MICHAUX, *L'INFINI TURBULENT*, PARÍS, MERCURE DE FRANCE, 1957.

HENRI MICHAUX, *CONNAISSANCE PAR LES GOUFFRES*, PARÍS, GALLIMARD, 1961.

MEÏDOSEMS Uno de los grandes libros de Michaux, por cómo se conjugan en él texto e imagen: *Portraits des Meïdosems*. Lo publicó Bertelé en 1948. Las doce litografías, en color verde aceituna, que acompañan su texto, constituyen uno de los conjuntos más extraordinarios de su obra. Apariciones fugitivas, vuelo desde un promontorio, luz entre sombras en el Palacio de los Confettis, estampas con algo de simbolista y teatral a la vez, estampas que de repente –ver por ejemplo: «Sur un toit...»: la «meïdosemme» sobre sus finas piernas curvas– nos remiten, como ninguna otra obra suya, a un cierto mundo finisecular a lo Vuillard, a lo Lugné-Poë.

MESCALINA Las experiencias de Michaux con esta droga, en algunas de las cuales participó Paulhan –que fue quien las propuso–, se iniciaron en 1954. Michaux a Alain Bosquet, en 1955: «Para que la mescalina produzca su efecto, es necesario que encuentre vías ya trazadas, es decir una disposición natural a la ensoñación». De esas experiencias nacerán *Misérable miracle* (Monaco, Éditions du Rocher, 1956), con motivo de cuya aparición la Librairie La Hune organizó una muestra de dibujos mescalinianos; *L'infini turbulent* (París, Mercure de France, 1957); *Paix dans les brisements* (París, Karl Flinker, 1959), con su especialísimo formato, y su perfecta combinación de texto, e imagen y *Connaissance par les gouffres* (París, Gallimard, 1961), que Aurora Bernárdez traduciría, en 1972, para la editorial de *Sur*. En 1957, algunos dibujos mescalinianos se expusieron en la Gallery One de Londres. Dibujos nerviosos, de redes, de *horror vacui*. Dibujos, luego, de «reagregación». Paralelamente, Michaux se interesará por el peyote –leerá a Havelock Ellis, a Charles Duits–, y experimentará con el hachís, sobre el que escribirá un texto titulado «Le dépouillement par l'espace», y recogido en *Les grandes épreuves de l'esprit*. Otros contactos de Michaux con ese mundo de las drogas, en el que se codean médicos y *amateurs*: el exiliado español Julián de Ajuriaguerra, Jacques Brosse –del que terminaría distanciándose–, Roger Heim, Albert Hofmann, el místico Jacques Masui –el último director de *Hermès*, y autor de *Cheminements*, que prologó Michaux–, Allan Watts... *Misérable miracle*, en palabras de Max Bense: «turismo metafísico». Jean-Jacques Lebel, en su documentado texto –con muchas referencias a los *beats*– para el catálogo de la exposición en Tecla Sala: «La danza neuronal», y también «el ciclón mescalínico».

HENRI MICHAUX, *PAIX DANS LES BRISEMENTS*,
PARÍS, KARL FLINKER, 1959.



HOMERO ARIDJIS, *«DESPUÉS DE LA LLUVIA»*, POEMA MECANOSCRITO A HENRI MICHAUX, BERNA, 17 DE OCTUBRE DE 1976.

HENRI MICHAUX, *MOUVEMENTS*, PARÍS, GALLIMARD, 1951

MESURES Gran revista literaria –de formato parecido a *Commerce*– dirigida por Henry Church, y de cuyo comité de redacción formó parte Michaux, con Bernard Groethuysen, Paulhan y Ungaretti. Tras el fallecimiento, en 1948, del escritor, Michaux, colaborará en el número de homenaje que le dedicará la propia revista.

MÉXICO País –el de amigos suyos como Octavio Paz u Homero Aridjis– visitado por Michaux en 1967-1968, en compañía de Micheline Phankim. Le impresionaron las «potentes piedras mayas».

MILAREPA El que reúne los cien mil cantos del místico tibetano fue uno de los libros de cabecera de Michaux.

MONNIER, ADRIENNE La gran librera y editora de la rue de l'Odéon, administradora por lo demás de *Mesures*, fue una amistad fija para Michaux, a quien afectó mucho su suicidio, acaecido en 1955, tras largos años de combate contra la enfermedad que la corroía. Encontramos la firma de Michaux, al año siguiente, entre los colaboradores del número de *Mercure de France* en homenaje a la librera. En 1995 Maurice Imbert reunió en un volumen la correspondencia entre ambos, abarcando el período 1939-1955.

MONSTRUOS Con Goya, Michaux podría decir: «El sueño de la razón produce monstruos». En *Épreuves, exorcismes*, «Dans la compagnie des monstres»: «Fue pronto evidente (desde mi adolescencia) que había nacido para vivir entre los monstruos».

MONTAÑA Brassaï coincidió con Michaux en Chamonix, en 1946. Recuerda al poeta escalando, exaltado «en ese mundo hostil de cristal y de hielo». Las primeras montañas, en su pintura: recuerdos de Ecuador, de sus volcanes negros. «L'attaque de la montagne»: la montaña, «osar atraparla con fuerza para sacudirla, aunque sólo sea un instante». Y, en *Passages*, esta confesión que le concede a la montaña una importancia similar al rostro: «Las montañas y los rostros son los únicos objetos que en todo momento he mirado atentamente,

irresistiblemente, acompañándolos en espíritu, fijándolos, imantado ensoñadamente y sin saber por qué». Y en *Vents et poussières*, relatos montañeros.

MOUVEMENTS Otro de los grandes libros de Michaux. Publicado en 1951 por Gallimard, al cuidado de Bertelé, retoma algunas de las tintas de ese título, realizadas en un número aproximado de... 1200. Serie donde prima lo caligráfico, lo oriental. El movimiento, que ya fascinaba al Michaux de los años veinte. «Lo estático –para Michaux– conduce inevitablemente al fracaso», ha escrito Pacquement.

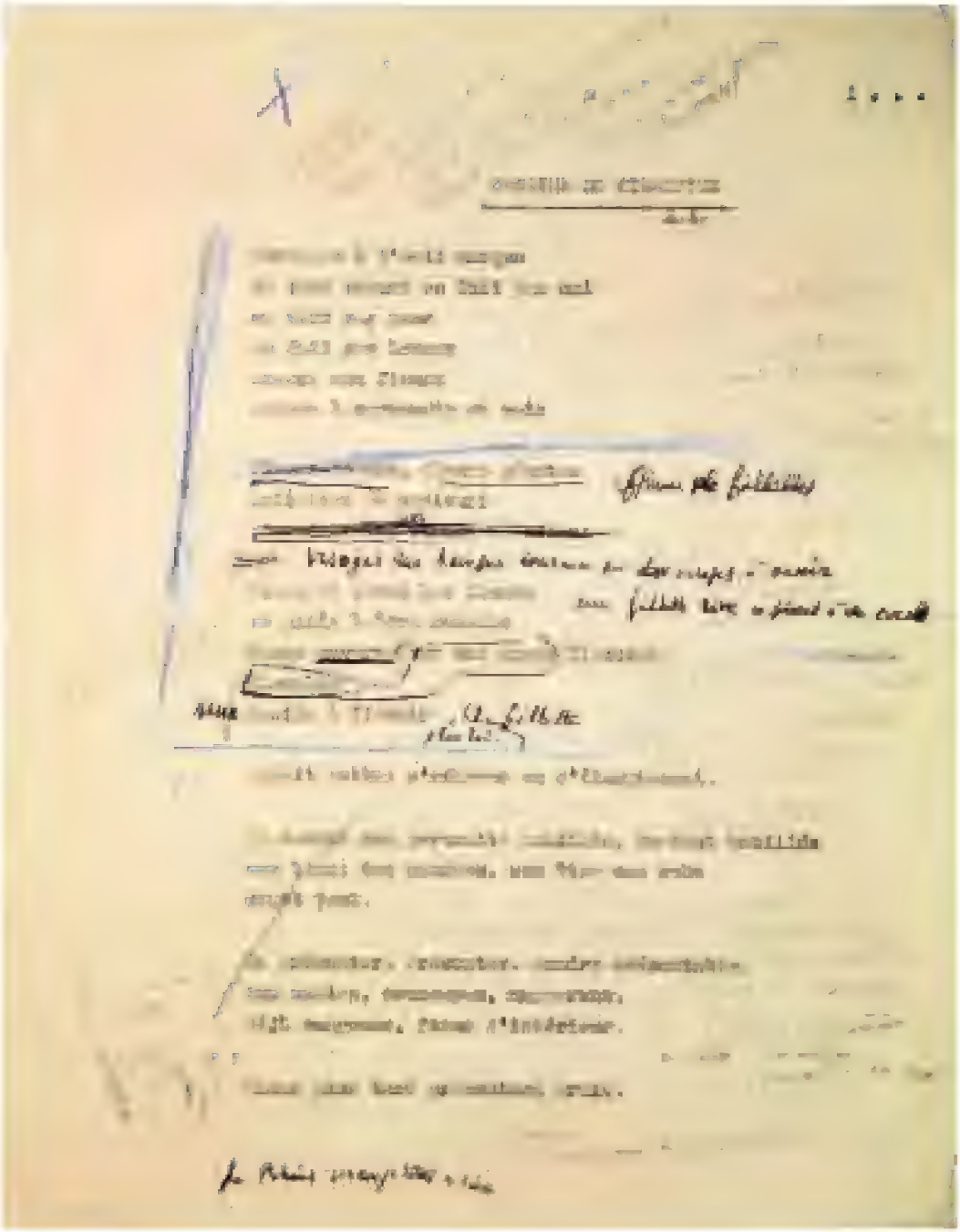
MUERTE En *La nuit remue*: «El hombre –su ser esencial– no es más que un punto. Es ese único punto lo que la Muerte se traga». En *Plume*, «Sur le chemin de la mort»: el adiós de la madre, con su sonrisa de muchacha. En *Épreuves, exorcismes*: «Après ma mort».

MÚSICA En este diccionario tienen ficha propia Boulez, Kagel, Lutoslawski, Satie, Scelsi, Varèse. Sale al paso Olivier Messiaen. A la lista cabría añadir a Igor Stravinski, citado en *Écrits du Nord*, y conocido fugazmente mucho más tarde, en el París de 1965; a Manuel de Falla, del que en una ocasión Michaux escuchó un disco bajo los efectos de la mescalina; a Alban Berg; a André Souris, belga que supo conciliar, cosa rara, composición y surrealismo; a John Cage; a Marcel van Thienen, autor de una música a partir de *La ralentie*; a Maurice Le Roux, que en 1951 compuso cinco melodías a partir de otros tantos fragmentos de *Au pays de la magie*; a Philippe Mion; al compositor y pintor Bernard Saby; a Pascal Dusapin, presente con un precioso dibujo a tinta china, titulado *Antidote*, en el volumen colectivo de 1995 *Attentions à Michaux*; a Gilbert Amy, autor de la banda sonora de la película de Duvivier, que escribió sobre Michaux y la música en un artículo publicado en 1964 por *Tel Quel*, y en su contribución al número de *Les Cahiers de l'Herne*... Michaux asistía frecuentemente a los conciertos de música de vanguardia organizados por Suzanne Thézenas. Su discoteca incluía grabaciones de música pigmea, china –la música de ese país ya la elogia en *Un barbare en Asie*–, japonesa... Poseía no pocos instrumentos, entre ellos un tambor guineano que le había regalado Paulhan, xilofones, guitarras, y, en clave más futurista, un piano de ondas Martenot. Jamás se grabó, por desgracia, la música que extraía de ellos. «Una música de gorrión». Ya en Amberes, en los años treinta, componía al piano. Yves Peyré fue la primera persona que me habló de esta faceta de la actividad del poeta. Disponemos a este respecto del testimonio de Thérèse de Saint-Phalle, vecina suya, rue Séguier: «Oía sus improvisaciones. Durante noches enteras, inventaba una música desesperada, danzas de insectos al piano, ritmos tibetanos, tam-tam semejante al que se repercute entre los árboles del bosque». Michaux sobre la música: suyo es uno de los prólogos –otros los firman W. H. Auden, Martin Heidegger, Louis Massignon– de la excelente *Encyclopédie de la musique* (París, Fasquelle, 1959), dirigida por su amigo el pianista François Michel; prólogo recogido en *Passages*. En otro lugar de *Passages*: «Lo que quisiera (no todavía lo que hago) es música para cuestionar, para auscultar, para aproximarse al problema de ser». Ver también, en *Déplacements, dégagements*, «Musique en déroute».

NAMUR Michaux nació en esa ciudad belga, el 24 de mayo, en el domicilio familiar en el nº 36 de la rue de l'Ange.

NAUFRAGIO En *Émergences-résurgences*, sobre las «grandes encres»: «Naufragios también, naufragios múltiples, en olas erguidas, rabiosas, repentinas, desencadenadas. Al mirarlos uno se dirige al vértigo».

NIÑOS Michaux, «ser herido desde la infancia» (Chantal Maillard) prestó especial atención a los niños y al dibujo infantil, dando agudo testimonio de ello en no pocos textos: en «Enfants» –recogido en *Passages*–, en «Les commencements», en «Essais d'enfants dessins d'enfants», recogido en *Déplacements, dégagements*, y en varios textos más, dispersos, sobre el arte de los niños.



HENRI MICHAUX, MECANUSCRITO CON CORRECCIONES MANUSCRITAS DE «DESSINS DE FILLETTES».

NOCHE *La nuit remue*, uno de los grandes títulos de Michaux, y uno de los más extraños, «epopeya del sujeto» (Raymond Bellour) poblada de sueños, de pesadillas, de una declaración de amor –a «Banjo»– como «Amours», es de 1935, y lo publicó Gallimard. Parte de su contenido había sido anticipado, en 1929, en *Mes propriétés*, editado por su amigo Fourcade. «Bajo el techo bajo de mi cuartito, está mi noche, abismo profundo». Tras las pesadillas, unos «Dessins commentés», pero todavía no da el paso de reproducirlos. Y el éter: «El éter y el amor son dos tentaciones y dos atentados del hombre contra el tiempo». *Le prince de la nuit*, reproducido en *Peintures*, no es la única noche pintada durante aquella década del treinta por el poeta: nocturnos son, por definición, todos los *fonds noirs*. En la misma *plaquette*, otro de ellos es glosado por Michaux con un fragmento de *Plume*: «Dans la nuit», la noche sin límites. Y otro, en *Peintures et dessins*, va acompañado de un fragmento de *Ecuador*: vuelta a caballo a la hacienda, por una noche con claro de luna. Y muchos años después, en *Émergences-résurgences*: «Oscuridad, antro de donde todo puede surgir, en donde todo ha de buscarse. [...] En lo negro está lo que importa conocer, y en la noche es donde la humanidad se ha formado en su primera edad y en donde ha vivido su edad media».

NOUVELLES DE L'ÉTRANGER Libro publicado en 1952 por Maurice Saillet, en las ediciones del *Mercure de France*.

NUBE «Cuando empecé a pintar, mi patria me volvió, mi patria de la nube y de lo indeciso». Michaux, lector del poema de Baudelaire sobre las nubes. *Vents et poussières*, libro del «hombre en las nubes». Nubes de Quito. Nubes que pueblan los cuadros de su amigo Sima.

NUEVA YORK Lo había soñado en uno de los sueños recogidos en *Façons d'endormi, façons d'éveillé*. El único viaje de Michaux allá, realizado en compañía de Micheline Phankim, tuvo lugar en 1969. Pese a que su hotel daba a Central Park, y a que la estancia coincidió con el verano indio, Michaux no se sintió a gusto en Manhattan. La altura le producía vértigo.

HENRI MICHAUX, *MES PROPRIÉTÉS*, PARÍS, J. O. FOURCADE, 1929.

Le parecía que la gente tenía cara de asesinos. De las calles, le gustaron sobre todo las próximas a Wall Street. (Literatura norteamericana: nos interesa, en *Un barbare en Asie*, el elogio, de pasada, de Walt Whitman y de Thoreau, designado como «el autor de *Walden*».)

OBRA GRÁFICA Reiner Michael Mason y Christophe Cherix han catalogado ejemplarmente la obra gráfica michauxiana: *Henri Michaux: Les estampes: 1948-1984* (Ginebra, Cabinet des Estampes du Musée d'Art et d'Histoire, y Patrick Cramer, 1997). Obra gráfica no muy extensa, pero de una especial intensidad. Títulos clave, a mi modo de ver: *Meïdosems* y *Parcours*.

OELZE, RICHARD Pintor alemán. Surrealista, con raíces en el romanticismo. Muy del gusto de Michaux, que seguía su obra desde los años treinta.

ONSLOW FORD, GORDON Pintor surrealista británico, próximo, en el París de finales de los años treinta, a Matta y a Esteban Francés. En el México de la Segunda Guerra Mundial compartió afanes e ilusiones con Wolfgang Paalen. Escribe a Michaux, muchos años después, una carta espectacular, en la que le comunica su fascinación ante *Par la voie des rythmes*.

PÁJAROS. Una de las grandes obsesiones de Michaux, hermano en esto de su admirado Oli-

24 de septiembre de 1974.
P.O. Box 128
Inverness California 94937

Querido Henri Michaux,
Ha sido una delicia conocer, hace unas semanas, *Par la voie des rythmes*.
Una línea se convierte en una persona viviente.
Árboles se intercambian con gente.
Una persona se convierte en una multitud.
Una multitud se convierte en un paisaje y se desvanece.
El ganado y el juego vuelven a sus antiguas grutas.
El Maestro que me enseñó algo de caligrafía china y japonesa dijo que si le enseñaba un carácter escrito por un monje zen a lo largo de los últimos 200 años, podría decirme quién lo escribió y qué sentía el monje cuando lo estaba escribiendo. Su línea sensible y vibrante, moviéndose a través de actividades infatigables, expresa la embrujada calidad de su vida a la que acudiré una y otra vez.
Acabo de ensamblar los materiales de mi nuevo libro *Creation*, se trata de una aventura en las profundidades de la mente, documentada por pinturas y dibujos. Desde las profundidades empieza a evolucionar hacia una nueva manera de ver. Espero poder mandarle un ejemplar cuando encuentre –si lo encuentro– un editor. Le he enviado una xerocopia a Malitte por si lo encuentra y por si tiene sugerencias que hacer.
Muchas gracias, y todo lo mejor.
Gordon Onslow Ford.

GORDON ONSLOW-FORD, CARTA MANUSCRITA Y CON UN DIBUJO A HENRI MICHAUX, 24 DE SEPTIEMBRE DE 1974.

vier Messiaen, de Joseph Cornell. «Historia natural» –obsérverse el guiño a Jules Renard–, en *Un barbare en Asie*: murciélagos, palomas que son obsesos sexuales, milanos, cuervos devorando ratones y así sucesivamente. En *Épreuves, exorcismes*, el viejo buitre que no suelta al escritor. Pájaros de la desembocadura del Guadalquivir, contemplados en compañía de Jorge Camacho. Bertelé retrata a Michaux, su «cabeza de pájaro muy Plume».

PAR LA VOIE DES RYTHMES. Publicado en 1974 por Fata Morgana. Un libro sólo de trazos, como diez años más tarde, y en la misma editorial, *Par des traits*. (Y también en Fata Morgana, en 1979, otro libro más de signos, con un brevísimo prólogo: *Saisir*).

PARCOURS Hermosísimo álbum de aguafuertes, alguno de los cuales tiene algo de mapa de un país imaginario. Lo publicó, en 1966, Le Point Cardinal, y cuidó de la edición el fiel Bertelé, autor de su prólogo.

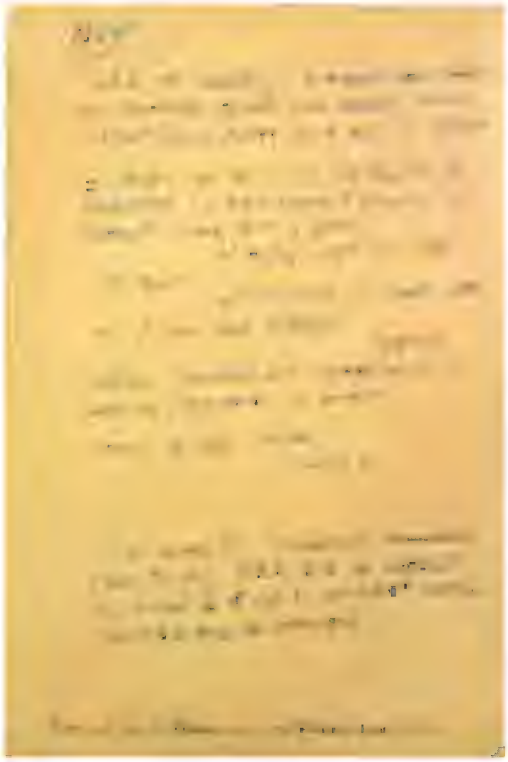
PARÍS Ciudad elegida por Michaux, que llegó a ella en 1924, en tren, procedente de la Gare du Midi de Bruselas, donde había ido a despedirlo Marcel Lecomte. Antes, en una carta a Hellens, soñándolo desde Chimay, donde era vigilante en un pensionado: «Tengo tanta necesidad de libros, de excitación exterior, de cines, de teatros, de música». A Michaux, según todos los testimonios, le gustaba caminar por París. En su juventud, lo hacía también por su *banlieue*, y por localidades cercanas. París, su país. El Sixième, especialmente, la tranquila rue Séguier, próxima al Sena, aunque al final se fue al Quinzième, a la avenida de Suffren, del lado de la Torre Eiffel, de la UNESCO. «Un barrio por el que no apetece pasearse. Avenidas desiertas», le dirá a Jean-Dominique Rey. París en verano: «el Camerún parisiense» (de una carta de 1949 a Maurice Saillet). París, su bulevar Edgar-Quinet, transfigurado, en «Le sportif au lit», en *La nuit remue*, por el que pasan un tren de mercancías y... el paquebote Normandie. París, en otro texto no menos sorprendente del mismo volumen: «L'auto de l'avenue de l'Opéra», un único coche que pasa y pasa. El

HENRI MICHAUX, *PASSAGES*, PARÍS, GALLIMARD, 1950.

mercado de Les Halles, en *La vie dans les plis*. Y en *Façons d'endormi, façons d'éveillé*, de nuevo la Ópera de París, cerca de la cual en sueños se encuentra... con un lago.

PASSAGES Libro publicado en 1950 por Gallimard. Su reedición ampliada de 1963 fue reseñada por Alejandra Pizarnik en el diario caraqueño *El Nacional*.

PAULHAN, JEAN La eminencia gris de la *Nouvelle Revue Française* fue casi desde el principio de su relación –iniciada al poco de llegar a París– una de las más firmes amistades literarias de Michaux. En 1925 Paulhan viajó a Italia con Hellens, de cuya revista *Le Disque Vert* él era el principal enlace en la capital francesa; en Roma visitaron a Giorgio de Chirico, y a Alberto Savinio. Michaux le dedicó a Paulhan «Homme d'os», en *Qui je fus*. Paulhan, en 1944, le presentó a Michaux a Georges Braque. El poeta también le debió el contacto con Dubuffet, y con Jean Fautrier, el pintor de los *Otages*. Michaux y Paulhan compartieron además la pasión por los animales, por las drogas –ver la carta que exponemos, una de las pocas por cierto en que Michaux es tuteado–... y por el ping-pong. Tras la muerte de su amigo en 1968, Michaux colaborará en el número de homenaje de la propia *Nouvelle Revue Française*.



Martes

Querido Henri,
de acuerdo, pues.

1/ ¿Te parece bien que Édith Boissonnas (a quien le había hablado de ello hace mucho tiempo) participe con nosotros en la experiencia?
2/ o más bien en las experiencias. Alajaouanine nos aconseja 1/ no tomar, la primera vez, más que media dosis, 2/ ser tres mejor que dos (y dos mejor que uno), y 3/ de asegurarnos de antemano una jornada de calma y aislamiento perfecto.
3/ ¿Dónde? En casa, está Germaine, enferma y acostada, las enfermeras y un montón de críos.
Mejor sería en casa de Édith B. o en la tuya.
La mescalina bajo su nueva forma (LSD 25 Sandoz) produce su efecto, en principio, tras una hora.
Pero el efecto *puede* durar cinco o seis horas.
4/ Por último, ¿has leido *Las puertas de la percepción*? La experiencia de Huxley me parece viciada por el hecho:
a/ de que no es muy inteligente, b/ de que en estado natural es casi ciego.
A pesar de todo el artículo es interesante.

Puedo traértelo, si quieres.
Feliz año. Tu Jean P.

Tengo también mescalina de la antigua (la de H.) pero tras 6 o 10 horas causa un efecto menos intenso que la nueva.

JEAN PAULHAN, CARTA MANUSCRITA SOBRE
LAS EXPERIENCIAS CON LA MESCALINA,
SOBRE PAPEL CON MEMBRETE
DE LA *NOUVELLE REVUE FRANÇAISE*,
PARÍS, S. A. [AÑOS 50].

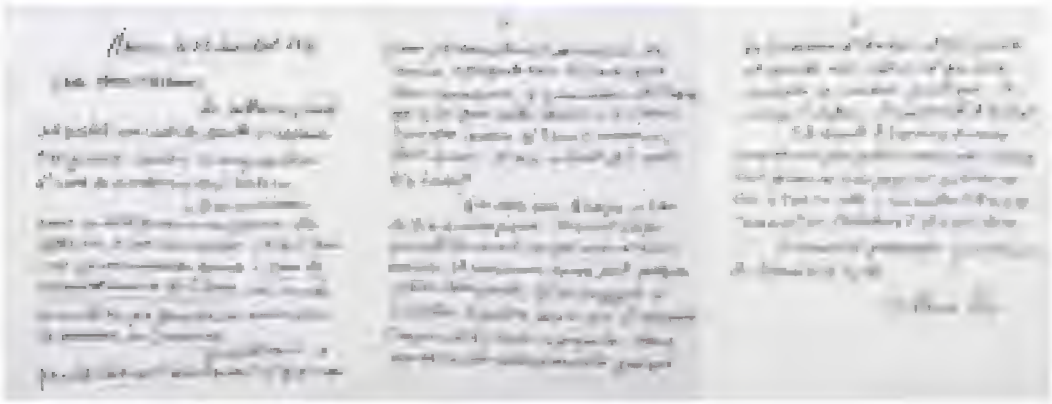
«No, por nada del mundo quisiera engañar a HENRI MICHAUX mi amigo. Jean P.»

JEAN PAULHAN, *LETTRE AU MÉDECIN*, S. L., L'AIR DU TEMPS, S. A. [1947]. TIRADA DE 250 EJEMPLARES SOBRE PAPEL ARCHES. EJEMPLAR DEDICADO A HENRI MICHAUX.TRAS LA INDICACIÓN IMPRESA «NÉ EN 1896», TACHADA, YA QUE PAULHAN NACIÓ EN 1884.

PAYASOS Figura clave –ver Ramón Gómez de la Serna, Walter Benjamin sobre Ramón Gómez de la Serna, Jean Clair– de la modernidad. En *Peintures*, Michaux incluyó un *Clown* –que sería propiedad de Bertelé– y su glosa. Y en *Déplacements, dégagements*: «¡Qué fácilmente toman aire de payaso los personajes que figuran en pinturas de niños, aire obediente también y sumiso!»

PAZ En *La vie remue*: «Vers la sérénité». «La paix des sabres», en *Épreuves, exorcismes*. «Incluso una hoja en una atmósfera tranquila de final de tarde se movía demasiado para mí. [...] ¡Inmobilidad! ¡Inmobilidad! ¡Inmobilidad! Ese era mi único mandamiento.»

PAZ, OCTAVIO Una gran amistad unió a Michaux y al poeta mexicano, residente durante largos años en París. Excelentes son los varios textos pazianos sobre Michaux, uno de los cuales, publicado en el catálogo de la retrospectiva de París y Nueva York de 1977 –y luego en *In/mediaciones* (Barcelona, Seix y Barral, 1979)–, retomamos en el presente catálogo. Michaux está presente, con varios poemas, entre ellos «Clown», en *Versiones y diversiones* (México, Joaquín Mortiz, 1974), el volumen en el que el autor de *Blanco* reunió lo principal de sus traducciones. Aquí enseñamos una carta –su preciosa escritura– y dedicatorias de Paz a Michaux. Jean-Dominique Rey, amigo de ambos, recordando aquel diálogo: «Difícil imaginar contraste más fuerte que entre estos dos poetas. El uno se imponía por una suerte de majestad natural de pájaro real, el otro se retraía por necesidad de distancia, aun a riesgo de parecer agresivo». Paz en una carta de 1985 –unos meses después de la muerte de Michaux– a Pere Gimferrer, comentándole desde Cuernavaca una reciente estancia en París: «Un gran ausente: Michaux. Pero ¿estuvo realmente *presente* alguna vez? Lo quise y admiré mucho pero siempre su presencia me pareció una *aparición*». En esa misma correspondencia, numerosos testimonios del profundo conocimiento, por parte del poeta, de un Oriente que compartió con Michaux: «el arte de chinos y japoneses es una poética del espacio vacío, de la pausa y del silencio».



México, 25 de julio de 1971

Querido Henri Michaux,
La carta adjunta es más bien una especie de hoja de información general. Olvídese es lenguaje escolar de sus vecinos de la UNESCO.
Quisiéramos tener un texto suyo –un poema, reflexiones, lo que quiera y de la extensión que le parezca adecuada, para el primer número de *Plural* o, si ello no le fuera posible, al menos para el segundo o el tercero. Cuidaré de que su texto sea bien traducido y me ocuparé personalmente de revisar la versión española con el traductor.
Conoce la admiración y el amor que tengo por su obra, esto para decirle lo mucho que deseo un texto suyo y mi interés en verlo bien traducido. He revisado con Aridjis la traducción de su poema. Él ya había tomado nota de las correcciones que usted me había dado y todavía hemos hecho algunos pequeños cambios.
He sugerido al editor que publique enfrentados el original francés y la versión española, cosa que me parece indispensable puesto que la traducción de Aridjis es muy fiel y correcta pero no es una verdadera recreación poética. Creo que el editor finalmente está de acuerdo.
Sería demasiado largo relatarle nuestras peripecias mexicanas. Marie José descubre mi país y yo descubro a través de ella otro México.
¿Cómo está Micheline? A los dos la amistad profunda y el cariño [esta última frase en castellano] de Marie José y de Octavio Paz.

OCTAVIO PAZ, CARTA MANUSCRITA A HENRI MICHAUX, MÉXICO, 21 DE JULIO DE 1971.

«Para Henri Michaux cuya poesía es un arma y una piedra de toque del 'valor' del hombre, con la viva admiración de su amigo, Octavio Paz.»

OCTAVIO PAZ, *SEMILLAS PARA UN HIMNO,* MÉXICO, TEZONTLE, 1954.
TIRADA DE 275 EJEMPLARES NUMERADOS. EJEMPLAR DEDICADO, EN CASTELLANO.

México, 26 de julio de 1971

M. Henri Michaux
120, avenue de Suffren
París

Querido Henri Michaux,
Preparamos los primeros números de *Plural*, revista que aparecerá todos los meses en México bajo la dirección de Octavio Paz. Esta revista querría ser la expresión de la cultura latinoamericana a la vez que un medio de información y de crítica de la actividad literaria, filosófica, intelectual, artística y política en el mundo. También vehículo de la literatura, el pensamiento y el arte, y examen de la realidad contemporánea, *Plural* querría contar con su colaboración desde los primeros números, que aparecerán a partir del próximo mes de octubre. Querríamos publicar en uno de nuestros primeros números un texto literario suyo (de 1 a 20 páginas mecanografiadas). En las circunstancias de nuestro país, sus honorarios serían desgraciadamente bastante modestos: 200 pesos mexicanos (en torno a 16 dólares) por página mecanografiada.
Si como lo esperamos acepta honrarnos con su colaboración, le agradeceríamos nos la hiciera llegar preferentemente antes del 15 de septiembre.
En la espera de su respuesta, le ruego acepte, muy señor mío, mis sentimientos de profunda admiración.

Tomás Segovia
Secretario de redacción

TOMÁS SEGOVIA, CARTA MECANOGRAFIADA A HENRI MICHAUX, 26 DE JULIO DE 1971.

«A Henri Michaux este juego que aspira a realizarse en una blancura –en blanco, como el de su poesía, con mi admiración, Octavio Paz, a 18 de marzo de 1969.»

OCTAVIO PAZ, *DISCOS VISUALES*, MÉXICO, ERA, 1968. TIRADA DE MIL EJEMPLARES SIN NUMERAR. EJEMPLAR DEDICADO, EN CASTELLANO

«A Henri Michaux, al que leo y admiro desde hace cuarenta años, con mi amistad. Octavio Paz, México, a 20 de enero de 1980.»

OCTAVIO PAZ, *IN/MEDIACIONES,* BARCELONA, SEIX BARRAL, 1979. EJEMPLAR DEDICADO EN CASTELLANO

HENRI MICHAUX, *PEINTURES,* PARÍS, GLM, 1939. PRÓLOGO DE LOUIS CHERONNET.

PECES Los acuarios de Madras y de Java, en *Un barbare en Asie*. En *Plume*: «Fue sólo a la edad de 24 años que me volví pez-martillo», y esta última palabra la escribe primero en francés, y luego, entre paréntesis –recuerdo, supongo, de Ecuador– en castellano. El pez solitario, en *Peintures et dessins*, va acompañado de este brevísimo texto: «I. La pereza: El alma adora nadar...».

PEINTURES Editado en 1939 por GLM, y prologado por el crítico de arte Louis Cheronnet, el breve volumen es el primero en que Michaux reune algunas de sus pinturas. Libro inaugural, cuyo prólogo empieza así, en tercera persona: «Pinta desde hace poco. El desplazamiento de las actividades creadoras es uno de los más extraños viajes interiores que puedan hacerse».

PEINTURES ET DESSINS Publicado en 1946 en las Éditions du Point du Jour, presenta la particularidad de que cada una de las 43 obras reproducidas, va acompañada de un fragmento de una obra literaria de su autor, que propone pues un sistema de correspondencias entre su poesía, y su pintura. «Hombres, miraos en el papel.»

PEREC, GEORGES Michaux y el autor de *Les choses* se conocieron en 1969, gracias a Miche-

line Phankim. *Espèces d'espaces* (París, Galilée, 1983) se abre con una cita del poeta.

PERRON, EDY DU Singular narrador holandés, amigo de Valery Larbaud, y de André Malraux. Michaux reseñó en 1923, en *Le Disque Vert*, su *Manuscrit trouvé dans une poche*. Él reseñó *Un barbare en Asie* en un diario de Rotterdam.

PEYRÉ, YVES Poeta y director de la Bibliothèque Jacques Doucet. Conoció a Michaux en 1978, en su condición de director de la revista *L'îre des vents*. Escribió textos para varios de sus catálogos. De 1983 es su libro con Michaux *En appel de visages*, centrado, como su título indica, en el tema del rostro en la pintura michauxiana, representada en él por 36 dibujos en colores.

PHANKIM, MICHELINE Reumatóloga franco-vietnamita. Michaux y ella se conocieron en 1961. De Marrakech, en 1963, el poeta le escribirá a Bertelé: «Vivo la increible unión, incesante, insaciable. La inclinación inverosímil vuelta natural. Asia habita la mujer de sueño. Perfección. Taoísmo. Genio de la armonía, de la armonización». Michaux le dedicó a Micheline Phankim varios libros –entre ellos *Idéogrammes en Chine*– y poemas.

PICASSO, PABLO Michaux lo visitó en dos ocasiones en 1943, en compañía de Brassaï. Al año siguiente, asistió al estreno, en casa de los Leiris, de *Le désir attrappé par la queue*, la primera obra de teatro picassiana. También en 1944, Godet planteó el proyecto –finalmente no realizado– de una reedición de *Voyage au pays de la magie*, con un aguafuerte de Picasso como frontispicio.

PINTURA *VS* ESCRITURA En *Passages*: «Escribo para recorrerme. Pintar, componer, escribir: recorrerme». Y en «Sur ma peinture»: «Pinto como escribo. Para encontrarme, para reencontrarme, para encontrar mi propio bien que poseía sin saberlo». Y a Jean-Dominique Rey: «Soy de un medio propiamente verbal. Con la pintura me he rehecho una vida». Y en otro lugar: «Con la pintura me siento joven, soy viejo con la escritura». Y nuevamente en *Passages*: «Los libros son aburridos de leer. No hay libre circulación. Se le ruega a uno que siga. El camino está trazado, de vía única. Del todo diferente el cuadro: inmediato, total. A la izquierda también, a la derecha, en profundidad, a voluntad». Y en *Émergences-résurgences*: «A los escritos les falta *rusticidad*. [...] En pintura, lo primitivo, lo primordial se recupera mejor».

POBREZA En *Émergences-résurgences*, estas líneas esenciales: «Algunos hombres han podido en poemas, dichos, aforismos, reducir un reducido número de palabras y pocos enlaces 'haciéndose' pobres. El rico haciendo de pobre».

POESÍA En su segunda conferencia de Buenos Aires, Michaux proclama que «la gran poesía pertenecerá siempre a aquellos que han dominado o superado la naturaleza humana, a los sabios o a los místicos». Y en una poética de 1959: «La poesía, ya sea transporte, invención o música, es siempre un imponderable que puede encontrarse en cualquier género, repentino ensanchamiento del mundo. Su densidad puede ser pues más fuerte en un cuadro, una fotografía, una cabaña. [...] La poesía es un regalo de la naturaleza, una gracia, no un trabajo. La sola ambición de hacer un poema basta para matarlo».

PORTUGAL Michaux descubrió Portugal en 1934. Fue feliz allá. En una carta a Supervielle: «He llegado al fin al país y a la raza que me gustan». Y en otra: «Nada me hiere». Lisboa le recuerda a Amberes. El Tajo le impresiona, y la luz le gusta. Pero pronto se desencantará. Encontrará Oporto horrendo. En 1973, Michaux viajará de nuevo a Lisboa, para la inauguración de su individual en la Galeria Sâo Mamede. Presencia de la palabra «saudade», en *L'espace du dedans*.

POTEAUX D'ANGLE Pequeño volumen rojo de máximas, publicado en 1971 por L'Herne. Reedición ampliada, en 1978, por Fata Morgana. Última edición, también ampliada: Gallimard, 1981. Jean-Pierre Martin contempla este volumen, al cual su autor concedía especial importancia, como testamento espiritual. «Las horas importantes son las horas inmóviles».

HENRI MICHAUX, *POTEAUX D'ANGLE,*
PARÍS, L'HERNE, 1971.

HENRI MICHAUX, *QUI JE FUS,* PARÍS, GALLIMARD, 1927.

PREHISTORIA Late explícitamente bajo algunas de las pinturas de Michaux.

PRÉVERT, JACQUES Siempre manifestó Michaux gran interés por su escritura poética, y gran simpatía también por el personaje. A la inversa, hay que leer, en el monográfico Michaux de *Les Cahiers de l'Herne*, el encantador relato, por Prévert, de un encuentro entre ambos, en los muelles del Sena, junto a los «bouquinistes». Bertelé, tan cercano a ambos, subrayaba, en 1949, un paralelismo de recepción: «La posguerra ha descubierto a Michaux, como ha descubierto a Jacques Prévert».

PROUST, MARCEL «Marcel Proost», escribe el joven Michaux, empeñado en proyectos narrativos pronto abandonados, en sus cartas a Hellens.

QUI JE FUS Primer libro de Michaux publicado –en 1927 y dentro de la colección «Une oeuvre, un portrait»– por Gallimard. Libro heterogéneo y sorprendente, que mezcla verso y prosa. Libro fundacional, que marca el inicio de la presencia del belga en la literatura francesa con epicentro en París. «¡Ah, cómo te detesto, Boileau!» O: «No soy megalómano. Soy el emperador del planeta Saturno». O Hollywood en ruinas. Entre los grandes textos que contiene, «Villes mouvantes», y «Adieu à une ville et à une femme».

RENÉVILLE, ANDRÉ ROLLANDE Ensayista, recordado por su libro *Rimbaud le voyant*. Redactor de *Le Grand Jeu*. Autor de un pionero artículo sobre Michaux –del que fue muy amigo, al igual que de Paulhan–, publicado en 1932 en *Nouvelle Revue Française*. Presente en el comité de redacción de *Hermès*.

REPETICIÓN, ASEDIO Michaux, como tantos pintores del siglo XX –pintores bien distintos entre sí, y de él, entre los que estarían Piet Mondrian, Giorgio Morandi, Yves Tanguy o Mark Rothko–, procede a repetir una y otra vez ciertos gestos, ciertos esquemas.

RÉQUICHOT, BERNARD Pintor francés prematuramente fallecido en 1961, y admirado por Michaux.

RÍOS El Escaut, «ancho e imponente», en Amberes, el Tajo en Lisboa, el Ganjes en Benarés en la neblina de la mañana, el Yang-Tsé en China, el Paraná entre Argentina y Uruguay. Ríos de verdad. «Soy río en el río que pasa», escribe Michaux en *Paix dans les brisements*.

ROSTRO, CABEZA Una de las auténticas obsesiones del Michaux pintor. En *Plume*, «Une tête sort du mur»: la aparición sobre la pared de «una cabeza enorme de casi dos metros de superficie». En *Peintures*, «Têtes»: «Cuando empiezo a extender pintura sobre la tela, habitualmente aparece una cabeza monstruosa». «¿Soy yo, todos estos rostros? ¿Son otros? ¿Venidos de qué fondos?», se pregunta en el prólogo de *Peintures et dessins*. «Fiebre de rostros». Rostros de pesadilla: el que fue propiedad de Jean Hughes y que figura en cubierta de la retrospectiva del IVAM. Inmejorablemente descritos por él, en francés: «cauchemardesques têtes». Rostros fantasmagóricos, espectrales: retratos de nadie, «pequeñas agitaciones sin nombres». «Rostros de perdidos, de criminales a veces, ni conocidos, ni absolutamente extranjeros tampoco». Y además: «Rostros de la infancia, de los miedos de la infancia». En *Émergences-résurgences*: «En todo encuentro cabezas. *Cabezas, puntos de encuentro de los momentos*, de las búsquedas, las inquietudes, los deseos». ¿Autorretratos? Conocemos alguna tinta china así subtitulada. Rostros dulces, también: «Visages de jeunes filles», en *Passages*. Similar obsesión por el rostro –por lo general lo primero que les sale a ambos, cuando trazan al azar unas líneas sobre la página en blanco–, en nuestro Antonio Saura, que en 1996 incluyó por cierto a Michaux en su fantástica exposición zaragozana –una suerte de museo imaginario– *Después de Goya: Una mirada subjetiva*.

ROY, PIERRE El pintor nantés, viajero inmóvil y figura secreta donde las haya, anduvo por las cercanías del surrealismo. Antes, había sido amigo de Giorgio de Chirico, y de Alberto Savinio. En 1925, su obra llamó la atención de Michaux, en la primera colectiva de pintura surrealista.

RUYSBROECK, JAN VAN Ruysbroeck el admirable, descubierto por Michaux –igual que Angela de Foligno, Eckhart, San José de Cupertino y otros místicos– leyendo a Ernest Hello, para él a la altura de Lautréamont... y de Cristo, será toda su vida una referencia importante para quien en su adolescencia llegaría a pensar en hacerse benedictino, y conservó siempre –como Borges– admiración por Léon Bloy.

SATIE, ÉRIK Otra referencia, con Honegger, del primer Michaux, que lo menciona en dos ocasiones. Nombre citado por Henri-Pierre Roché, en 1948, a propósito de Michaux: «Continuaba para mí a Rabelais, Baudelaire, Edgar Poe y Érik Satie».

SAVINIO, ALBERTO Michaux quería publicar en *Mesures* algo del narrador, pintor y compositor italiano, hermano de Giorgio de Chirico. Sus relatos, le escribe por aquella época a Paulhan, «son maravillas». Más tarde, su amigo Henri Parisot será el introductor en Francia del Savinio escritor, al que André Breton había reservado por lo demás un lugar, en su *Anthologie de l'humour noir* (París, Sagittaire, 1940), en la que no figura, en cambio, incomprensiblemente, el propio Michaux.

SCELSI, GIACINTO Compositor y poeta italiano, autor de una obra estática, influenciada por Oriente. Gran amigo de Michaux, y según Jean-Pierre Martin, «una suerte de hermano estético y poético» suyo. Ambos fueron editados por GLM. Su música, dirá el poeta en su texto «L'homme marqué», «está imantada por lo inefable». A la muerte de Michaux, le dedicó, en el propio año 1984, su quinto cuarteto de cuerda, que Harry Halbreich califica de «estela funeraria austera y desnuda, como tallada en bronce, de un efecto sobrecogedor, que también podemos considerar como testamento del propio Scelsi».

SEFERIS, GIORGOS En la biblioteca de Michaux, un ejemplar dedicado de una temprana traducción al francés –obra de Robert Levesque– del poeta griego.

«A Henri Michaux en recuerdo de un encuentro romano. Giacinto Scelsi. Roma, mayo de 1956.»

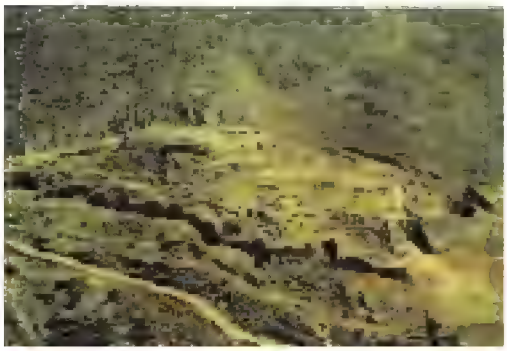
GIACINTO SCELSI, *L'ARCHIPEL NOCTURNE*,
PARÍS, GLM, 1954. EJEMPLAR DEDICADO.

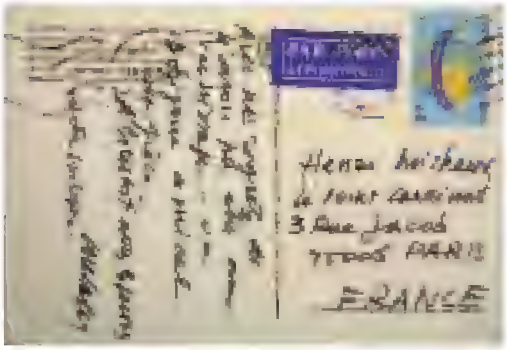
SIMA, JOSEF Michaux fue un gran admirador de la obra serena del purísimo pintor checo de París, partícipe en su día de la aventura de *Le Grand Jeu*, y luego, como él, gran solitario. En 1960 contribuyó con un poema, «Sous les yeux», al catálogo de su individual en la Galerie Paul Facchetti. A través de Sima, el poeta conocerá a la escritora, también checa y también residente en París, Vera Linhartová, cuyo libro *Portraits carnivores* (Amiens, Le Nyctalope, 1981) lleva un dibujo suyo como frontispicio. Michaux y Sima coincidirán en Le Point Cardinal, y en las páginas de la revista *Argile*, del recientemente desaparecido Claude Esteban, publicación en la que el poeta se sentía especialmente a gusto.

SOCA, SUSANA Escritora uruguaya conocida por Michaux en 1936. Uno de los grandes amores de su vida. Tras su fallecimiento en un accidente de avión, acaecido en 1959, la gran revis-

«A Monsieur Henri Michaux en recuerdo de su paso demasiado rápido por Atenas, fielmente, Georges [sic] Seferis, 12 de abril de 1947.»

GIORGOS SEFERIS, *CHOIX DE POÈMES*,
ATENAS, ICAROS E INSTITUT FRANÇAIS,1945.
TRADUCCIÓN DE ROBERT LEVESQUE.
EJEMPLAR DEDICADO.





«Sintiendo no haber podido estar en su inauguración. Un saludo amistoso desde Grecia. Hasta pronto esperamos. Soulages. Colette Soulages.»

COLETTE Y PIERRE SOULAGES, POSTAL [DE MICENAS] A HENRI MICHAUX DESDE ATENAS, 4 DE ABRIL DE 1978. ENVIADA A LA GALERIE LE POINT CARDINAL.

ta *Entregas de la Licorne* le dedicó a su fundadora, en 1961, un número de homenaje póstumo, en cuyo prestigioso sumario junto a Michaux figuran, entre otros, José Bergamín, Borges, Cioran, Jorge Guillén, Juana de Ibarbourou, Jouhandeau, Supervielle, Ungaretti...

SOLLERS, PHILIPPE Michaux fue colaborador de *Tel Quel*, la revista de Sollers, en la que Denis Roche reseñó *Vents et poussières*, y Gilbert Amy testimonió de su colaboración musical con el poeta. También Marcelin Pleynet ha escrito sobre Michaux.

SOULAGES, PIERRE Próximo a Zao Wou-Ki, el pintor francés del negro también fue amigo de Michaux. Su testimonio sobre él se encuentra recogido en el catálogo de la muestra *Henri Michaux: Le regard des autres*, celebrada en 1999 en la Galerie Thessa Herold, de París.

París, el 16

Querido Señor,

Gracias por haber querido hablar un poco conmigo el otro día.
Estoy muy impresionado por su texto, en particular por la imagen de la esfera en los polos «explicación» y «eso es». Tengo la impresión de que ha tocado aquí una estructura fundamental *en la que estamos atrapados*, hagamos lo que hagamos.
De fabricación me aseguran que las pruebas estarán listas antes de su partida. Se las remitiré enseguida.
Gracias una vez más por tan hermoso texto.
Sinceramente suyo, Philippe Sollers.

PHILIPPE SOLLERS, CARTA MANUSCRITA A HENRI MICHAUX SOBRE PAPEL CON MEMBRETE DE *TEL QUEL*, PARÍS, SIN FECHA [PERO 1962].

STAROBINSKI, JEAN Ensayista suizo, uno de los redactores, durante la Segunda Guerra Mundial, de la revista ginebrina *Lettres*, en la que Michaux colaboró. Prologuista del catálogo de la individual celebrada en 1966 en la Galerie Edwin Engelberts, de Ginebra. Colaborador del catálogo de la retrospectiva de 1979 en el Musée National d'Art Moderne, con un texto especialmente apreciado por Michaux.

SUEÑOS «Le rideau des rêves», recogido en *Façons d'endormi, façon d'éveillé*, libro capital al respecto. Territorio clave para Michaux, temprano lector de Freud y colaborador del número monográfico que le dedicó *Le Disque Vert*.

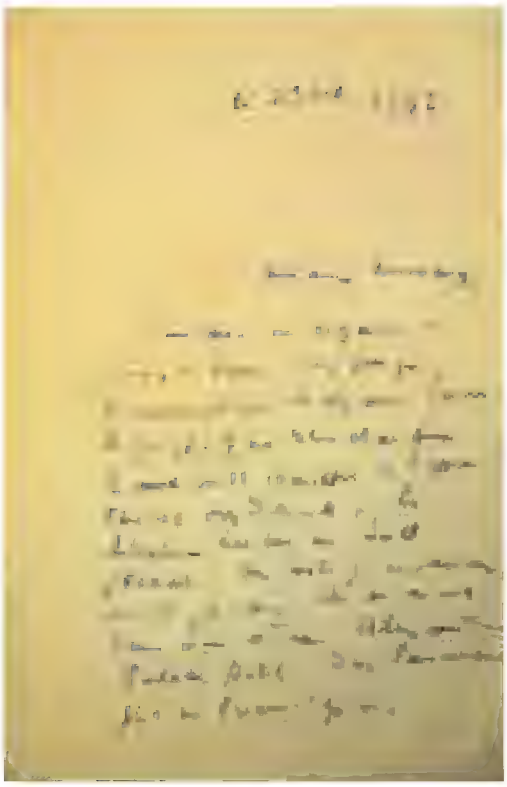
«A Henri Michaux que desde hace más de 25 años no se ha movido en mi afecto. Jules Supervielle».

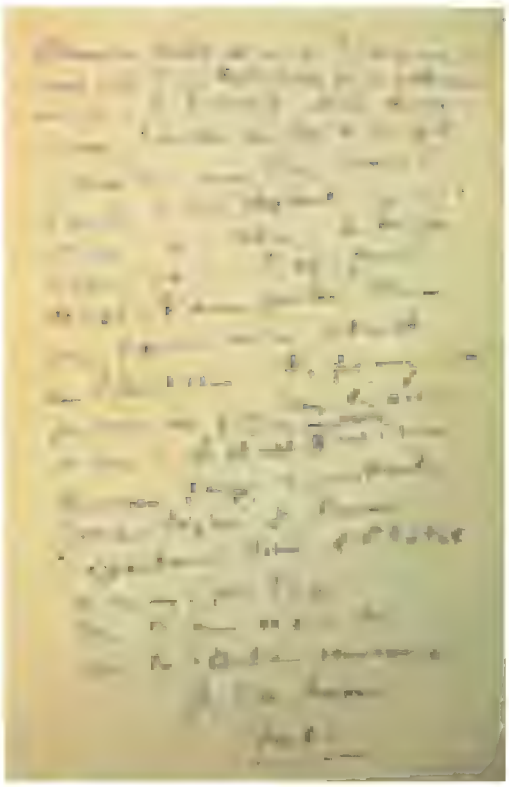
JULES SUPERVIELLE, NAISSANCES: *POÈMES SUIVIS DE EN SONGEANT À UN ART POÉTIQUE*, PARÍS, GALLIMARD, 1951.EJEMPLAR DEL *SERVICE DE PRESSE*, DEDICADO.

Por aquel entonces, tenía el proyecto de un libro que se habría titulado *Rêves, jeux, littérature et folie*, y en el que sólo pensaba hacer referencia a autores y casos existentes sólo en su cabeza. También en *Le Disque Vert*, publicó «Mes rêves d'enfant», sueños con mucha nube pálida, como las que poblarán la pintura de su amigo Sima. Un libro de referencia para él: *Le temps et le rêve* (1934), de John William Dunne. Otro: el *Choix de rêves* del romántico alemán Jean Paul, publicado en 1931 por Fourcade, en traducción de Albert Béguin, el autor de *L'âme romantique et le rêve*. Sueños, pesadillas: *La nuit remue*.

SUIZA Estancia con Marie-Louise Termet, en 1947. Entonces se acuerda de Klee, y de las estancias suizas de Jean Jacques Rousseau. Varias estancias más tardías, entre 1972 y 1981... Amor por las montañas suizas, pero le suscitan esta observación irónica, en *Passages*: «Será mucho más agradable viajar por Suiza cuando se disponga de la contra-gravedad». Y en Basilea, en el mismo libro, en su edición ampliada de 1963, «Les fées du Rhin», otro gran río, por siempre asociado a Victor Hugo.

SUPERVIELLE, JULES «Julio»: poeta francés nacido en Montevideo, como Lautréamont y Jules Laforgue. Una referencia constante en la vida –más que en la obra– de Michaux. Durante los años veinte, la casa de Supervielle en París, tan abierta al mundo latinoamericano, fue uno de los espacios más asíduamente frecuentados por el recién llegado, que a través de Supervielle conoció a Gangotena, o descubrió la pintura del uruguayo Pedro Figari. Michaux también frecuentó la sucesivas residencias veraniegas del «senior», entre ellas, en 1934, la que había alquilado en la localidad catalana de Tossa de Mar. De los viajes que realizaron juntos, dos sobre todo merecen ser





recordados: el que en 1926 los condujo al Bearn –reflejos del mismo se encuentran en el libro de Supervielle *Boire à la source* (París, Corrêa, 1933)–, y el de Buenos Aires y Montevideo, en 1936. Michaux escribió varios textos en homenaje al amigo, «un hombre que la poesía habitaba», alguien de quien se recibían «imágenes de grandes extensiones, de estuarios y de mares, y de llanuras sin fin por las que se avanza a caballo». De nuevo, una carta en que Michaux es tuteado.

SURREALISMO Sabemos que Michaux visitó, en 1924, el Bureau de Recherches Surréalistes, donde además de al propio André Breton, conoció a Louis Aragon, a Paul Éluard y a Roger Vitrac. Los encontró a todos –se lo escribe a Hellens– «muy muy simpáticos, muy jóvenes, muy vivos». También trató a Robert Desnos, y a René Crevel, que reseñó *Les rêves et la jambe* en *Les Nouvelles Littéraires*. Pronto, sin embargo, reticencias por ambas partes. Manifiestas, por su parte, en su ensayo del año siguiente «Surréalisme», en *Le Disque Vert*,

23 de octubre de 1946

Mi querido Michaux,

He pasado una decena de días en París sin casi
poder salir de casa (con la gripe) ni de mi cuarto,
la única habitación con calefacción del piso de los David.
El teléfono está en un hall helado. Por lo demás
no sabría dónde encontrarte. Me habían dado como
señas el Alexandre Palace Hotel. En la guía telefónica
no he encontrado más que un Alexandre Hotel donde
no te conocían. (Estos hoteleros no se interesan
por la poesía). Hemos intentado tenerte al otro lado
del hilo en Meudon, con Pierre David, la víspera
de mi marcha, me dijeron que sólo ibas ahí por la tarde.
En definitiva, gran decepción de haber abandonado
París sin haberte escuchado siquiera al teléfono.
¿No podrías venir un día al Loir et Cher? El clima
de aquí, que adoro, es de una dulzura casi inquietante.
Sigo sin haber encontrado apartamento en París,
y el hotel me aburre demasiado. Para tu mujer
y para ti mis muy afectuosos recuerdos.

Te abrazo
Julio

JULES SUPERVIELLE,
CARTA A HENRI MICHAUX,
PARÍS, 23 DE OCTUBRE DE 1946.

«A Henri Michaux este *[Un art autre]* que nos ha hecho conocernos.»

MICHEL TAPIÉ, *UN ART AUTRE: OÙ IL S'AGIT DE NOUVEAUX DÉVIDAGES DU RÉEL*, PARÍS, GABRIEL GIRAUD ET FILS, 1952. EJEMPLAR DEDICADO.

donde califica a Breton de superficial. O, años después, en las conferencias porteñas. Breton, por su parte, citará elogiosamente a Michaux, en uno de sus *Entretiens* (París, Gallimard, 1952), entre los poetas inimitables, y existe alguna dedicatoria tardía, por ejemplo en un ejemplar de *La lampe dans l'horloge*. Elogio de *Au 125 du Boulevard Saint Germain*, de Benjamin Péret, por el Michaux de 1946. Poco más. Sin embargo, todavía hoy, es frecuente leer textos de supuestos conocedores de la cuestión, que afirman que Michaux es un surrealista. Dejémosle la palabra al propio poeta, en carta de 1951 a Francis J. Carmody, que quería incluirlo en una antología del surrealismo: «El surrealismo es un grupo y un movimiento en el cual jamás participé. Nunca colaboré, ni tan sólo un poco, en sus actividades, sus manifiestos, sus revistas. Jamás me consideraron como uno de los suyos, y jamás me citaron. Tanto ellos como yo, evitamos cuidadosamente el ser reunidos, sin hostilidad, por lo demás». (Sólo superan a quienes hacen de Michaux un surrealista, quienes hacen lo mismo con Jean Cocteau).

TAPIÉ, MICHEL Crítico de arte. En 1948 fue uno de los dos prologuistas –su texto se titula «Au pays d'Henri Michaux»– del catálogo de la individual en la Galerie René Drouin. Incluyó a Michaux en su «art autre»: exposición de ese título en 1952 chez Paul Facchetti –autor por lo demás de excelentes retratos fotográficos del poeta–, y libro, que aquí enseñamos. Antes, en 1949, había concebido la impresión xilográfica del texto –y la caja de madera y clavos– de *Poésie pour pouvoir*, editado por René Drouin, y que Michaux siempre contempló como «un objeto mágico». Pero el poeta terminó, según parece, cansado de la «jerga Tapié», y de la amalgama que el crítico practicaba entre Pollock, Mathieu y el propio Michaux. (En la exposición *Un art autre*, Michaux comparte espacio con Karel Appel, Dubuffet, Sam Francis, Mathieu, Pollock y Wols, entre otros. No figuró, en cambio, en la versión española de 1957, *Otro arte*.)

TÉLÉMAQUE, HERVÉ Qué bien habla nuestro amigo haitiano –en el mismo catálogo citado a propósito de Soulages–, de la ligereza, de la gracia, de la extrema modestia aparente de Michaux.

TERMET, MARIE LOUISE Casada con el psiquiatra Gaston Ferdière, lo abandonó por Michaux, con el que se casaría en 1943. Falleció en 1948,

a consecuencia de un incendio doméstico. Tras su muerte, Michaux escribió *Nous deux encore*, texto impresionante, que publicó Fourcade.

TÍTULOS Michaux, maravilloso titulador de sus poemas, de sus libros. Algunos de sus títulos nos acompañan desde siempre, como una letanía, de *La nuit remue* a *Émergences-résurgences*, pasando por *L'espace du dedans, Ailleurs, Misérable miracle, Paix dans les brisements* o *Vents et poussières*. En su pintura, en cambio, Michaux prácticamente no titula su obra.

TZARA, TRISTAN Otra referencia importante para el primer Michaux, que estuvo en contacto con él de cara a *Le Disque Vert*. Años más tarde, se intercambiarán algunos libros.

UN BARBARE EN ASIE Fruto de un viaje, largo tiempo acariciado pues a Michaux le atenazaba lo que Raymond Bellour llama «el deseo de Oriente», a la India, Ceilán, China, Japón, Corea y Malasia, realizado por Michaux en solitario, en 1931-1932. Uno de los grandes libros del poeta. «Calcuta, la ciudad más llena del universo». «La India canta». China. «Lo que el chino ama por encima de todo, es el equilibrio sabio». La mujer china: «una suerte de sentido de la armonía». Lúcidas consideraciones sobre la pintura china. O sobre la arquitectura: «Ninguna ciudad del mundo tiene puertas tan macizas, tan hermosas, tan apaciguadoras como Pekín». O sobre la poesía: «la poesía china es tan delicada que no encuentra nunca *una idea*». Japón, en cambio, le decepciona, por excesivamente ordenado, reglamentado. «A los japoneses les ha faltado un gran río». Entre las reseñas más inesperadas del volumen, la del comunista Paul Nizan, en *Europe*, al cual le llama la atención el «mal humor permanente» del narrador, y esta frase: «Es imposible volver a las Indias sin ser llevado hacia el comunismo». En *Sur* fue Guillermo de Torre quien reseñó el libro. Michaux nunca volverá ni a China –a Jean-Dominique Rey le hablará de su «flechazo» por ese país–, ni a Japón –cuya cultura terminará siéndole cara, y donde ha sido muy traducido, algo que lo conducirá a deplorar aquel desencuentro, y a achacárselo por una parte a la época prebélica, y por otra parte a sí mismo–, pero durante parte de los años 1964-1965, sí viajará por la India con Micheline Phankim; en Nueva Delhi, se alojarán en la residencia de Octavio Paz, entonces embajador de México en aquel país. En 1984, unos meses antes de su muerte, Michaux se alegrará de ser traducido por vez primera al chino por su amigo François Cheng.

HENRI MICHAUX,
UNE VOIX POUR L'INSUBORDINATON,
MONTPELLIER, FATA MORGANA, 1980.

UN CERTAIN PLUME Otro de los libros fundamentales de Michaux, publicado en 1930 por las Éditions du Carrefour, de París, las mismas que publicaron *Hebdomeros*, de Giorgio de Chirico. En 1938, *Plume précédé de Lointain intérieur*. Plume, dice en fórmula acertadísima Jean-Pierre Martin, «entre el *Gilles* de Watteau y el Lord Pierre de las *Complaintes* de Laforgue». En *Peintures et dessins*, habrá un retrato lineal y tembloroso de Plume.

UNE VOIE POUR L'INSUBORDINATION. Publicado en 1980 por Fata Morgana, se trata de un libro místico, en la línea Hello.

UNGARETTI, GIUSEPPE Michaux y el poeta italiano coincidieron primero en el Congreso de Buenos Aires de 1936, y luego en el comité de redacción de *Mesures*. Ungaretti está presente en el número Michaux de *Les Cahiers de l'Herne*.

188 Sullivan St.
Nueva York 12, N. Y.
9 de febrero de 1953

Muy señor mío,

¡Una acumulación de agradecimientos!
Nouvelles de l'étranger acaba de llegar y estoy feliz de verme incluida en la dedicatoria. Pero este último agradecimiento espera la lectura. Ahora le toca a su carta. ¿Es realmente cierto que se ha reencontrado en el inglés de mi traducción?, «entrado en mis maledicciones», como escribe, dándome motivos de orgullo. Francés e inglés, en tanto que instrumentos sonoros, son tan distintos entre sí. Las mismas palabras no producen los mismos armónicos. Se puede, creo, en una traducción conseguir dar el ritmo. Se espera, y a veces se consigue, dar al lector inglés la misma calidad de placer, la misma intensidad de emoción que el original da a un lector francés. Pero qué desesperación cuando un poema o versos de un poema permanecen inmutablemente anclados en su sonido. En usted el sonido y el sentido son indivisibles y hay poemas o versos de poemas que son intraducibles –al menos para mí–. Felizmente *Poésie pour pouvoir* es menos intratable. Pero tome el último verso de *IN MEMORIAM* (el único poema –o prosa– que conozco que metamorfosea el horror de este tema sobrecogedor en belleza): LA MARE LE MUR LA MORT. ¡Imposible! El sentido está en la densidad, el peso de las palabras, toda la tristeza en el sonido.
En cuanto a la cuestión «daughter» or [sic] «little girl», sí, yo también había dudado por lo largo de la palabra «daughter». Pero releyendo sigo prefiriéndolo –tal vez debido a la «d» de «daughter» seguida de la «d»de «dwelling». En lo que concierne a la publicación de *Poetry for Power*, soy estúpidamente ignorante de las revistas. Pero ahora que aprueba la traducción de su poema, voy a informarme.
Adjunto traducción de «Dans la nuit». Una vez más un verso testarudo: «Sa plage boit, son poids est roi et tout ploie sous lie». Me temo que esta vez no se reencontrará usted en el inglés. Lo he hecho lo mejor que he podido por el momento. Tal vez un día... dentro de una semana, de un mes, de un año, encontraré. O tal vez no.
No dice nada de su visita a Nueva York esta primavera. Confiamos en que no haya cambio y en que le veremos aquí.

Un último agradecimiento: por la amistad ofrecida en su dedicatoria.
Louise Varèse

Saludos de Varèse, que le escribirá por su cuenta. Y nuestros saludos a Monsieur Dubuffet.

LOUISE VARÈSE, CARTA MECANOSCRITA [EXCEPTO SU ÚLTIMA LÍNEA]
A HENRI MICHAUX, NUEVA YORK, 9 DE FEBRERO DE 1953.
[DEJAMOS EN FRANCÉS LOS VERSOS CITADOS POR LA AUTORA.]

URUGUAY El país natal de Julio. El país natal de quien inspiró, en *Qui je fus*, «Adieu à une ville et à une femme». Michaux y Supervielle lo visitaron en 1936, residiendo en Montevideo, y en la estancia familiar de los Supervielle. El país natal, también, de Susana Soca.

VACÍO Una de las obras reproducidas en *Peintures et dessins* la glosa Michaux en un texto titulado «Les masques du vide». «Ineffable vide» se titula un texto de 1968, aparecido en *Hermès*. De 1976 es la tésis de François Trotet *Henri Michaux ou la sagesse du vide*, publicada en 1992 por Albin Michel.

VARÈSE, EDGARD Compositor francés incorporado a la escena vanguardista norteamericana. Su mujer Louise –la ex dadaísta Louise Norton, autora de un excelente libro sobre el compositor: *Varèse: A Looking-glass diary* (Nueva York, W.W. Norton & Co, 1972)– fue una de las traductoras de Michaux al inglés. Varèse y Michaux se conocieron en 1954, año en que el poeta asistió, al igual que Brassaï, Zao Wou-Ki y otros de sus amigos, al estreno de *Déserts*. En 1951, el compositor le había pedido permiso para componer una obra a partir de «Dans la nuit». Obra que conoció varias vicisitudes, y que en un determinado momento estuvo a punto de titularse *Nuits*, y de incorporar, además del poema michauxiano, otros pertenecientes a otros autores. En el exhaustivo catálogo de la reciente muestra Varèse del Museum Tinguely de Basilea, se reproducen bocetos de la misma, uno de ellos, una transcripción al morse del poema. Finalmente, Varèse acabó componiendo *Nocturnals*, a partir de *The House of Incest*, de Anaïs Nin.

VELICKOVIC, VLADIMIR El serbio de París es otro de los pintores citados por Michaux, que prologó el catálogo de su individual de 1980 en la Galerie Jan Krugier de Ginebra.

VELOCIDAD «Fenómeno esencial de la época» (a Jean-Dominique Rey).

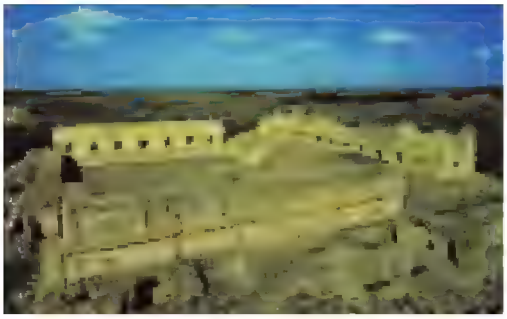
VIENTO «El viento me exaspera». *Vents et poussières*, editado en 1962 por Karl Flinker. El

«Querido amigo. Sienta bien, cuando se viaja un poco. La carretera de España es tan mala como cuando la conocí en 1952.
Hasta pronto, la amistad de May y Zao Wou-Ki.»

MAY Y ZAO WOU-KI, POSTAL
[EL ACUEDUCTO DE SEGOVIA]
A HENRI MICHAUX DESDE SEGOVIA,
2 DE ABRIL DE 1962.

aguafuerte que acompaña los ejemplares *de tête*: puro temblor, próximo a la invisibilidad.

WOU-KI, ZAO De 1950 es el maravilloso álbum *Lecture par Henri Michaux de huit lithographies de Zao Wou-Ki*, publicado por Godet, y en el que, como lo indica el título, Michaux, que todavía no conocía personalmente al chino de París, les busca un equivalente poético a sus estampas, en unas prosas especialmente delicadas, donde dice el universo que es entonces el del pintor añorante de su tierra recién dejada atrás: árboles, pájaros, una casa solitaria, el invierno, la luna... A partir de aquel momento, el pintor será uno de los grandes «introductores en cosas chinas» del poeta, que por su parte le encontrará un galerista en la persona del legendario Pierre Loeb. El texto puede leerse en la edición definitiva de *Passages*. En varias ocasiones, Michaux volverá a mostrar su



«23.6.69. Querido amigo.
Estamos encantados y colmados
de cosas hermosas, un poco demasiado rico para
tan poco tiempo. Salimos mañana para Oaxaca,
Mérida, etc. Nuestros pensamientos afectuosos
para usted y Micheline.
Toda la amistad de May + Zao Wou-Ki.»

MAY Y ZAO WOU-KI, POSTAL
[CASA DE LAS MONJAS, UXMAL, YUCATÁN]
A HENRI MICHAUX DESDE MÉXICO D. F.,
23 DE JUNIO DE 1969.

interés por la pintura de Zao Wou-Ki: véase por ejemplo su prólogo a *Jeux d'encre* (París, Cercle d'Art, 1980). En 1982 tendrá lugar una muestra conjunta de ambos en el Institut Français de Atenas. Thessa Herold, a la que debemos tantas excelentes muestras michauxianas, presentó en 1993 una segunda muestra conjunta de los dos amigos: *Henri Michaux / Zao Wou-Ki: Pas de barbare en Asie!*

ZOO, ZOOLOGÍA El zoo era uno de los sitios que más le interesaba visitar a Michaux en las ciudades. Zoos de Amberes –en una carta a Paulhan, de 1952: «por fin algo que está bien, en Bélgica»–, de Amsterdam, de Pará (en Brasil), de Saigón (en *Un barbare en Asie*), del Bronx, en Nueva York... Zoo, en París, de Vincennes, donde un día se encontró con Raymond Queneau, y que a mí tantos recuerdos me trae. Zoo de Barcelona, que visitó, en compañía de Bruno Roy y su mujer, para conocer a Copito de Nieve. Zoologías fantásticas: otro motivo de proximidad con Borges. Sus formidables «Notes de zoologie», de una rara riqueza verbal, de *La nuit remue*, seguidas de unas no menos sorprendentes «Notes de botanique». Sus «Animaux fantastiques» de *Plume*: «La enfermedad pare, infatigablemente, una creación animal inigualable». Creación que encuentra su expresión más acabada en su pintura.

ZÜRN, UNICA Narradora y pintora alemana afincada en París. Esposa de Hans Bellmer, autor de un retrato dibujado del poeta, y de otro fotográfico. Para algunos de sus «anagramas», realizados a partir de 1957, Unica Zürn se inspiró en poemas de Michaux. La atracción amorosa delirante ejercida sobre ella por el autor de *Plume*, estará en la base de *L'homme-jasmin* (París, Gallimard, 1971). En 1962, estando internada en Sainte-Anne, recibirá varias visitas del poeta, algo que Bellmer le agradeció. Unica Zürn se suicidó en 1971.

HENRI MICHAUX

OBRA EXPUESTA [1934-1984]

LA PARESSE [LA PEREZA], 1934
PASTEL SOBRE PAPEL
26 x 33 cm
COLECCIÓN PARTICULAR

SIN TÍTULO, 1937
GOUACHE SOBRE PAPEL
31,5 x 23,5 cm
COLECCIÓN PARTICULAR

SIN TÍTULO, 1937
GOUACHE SOBRE PAPEL
25 x 33 cm
COLECCIÓN PARTICULAR

SIN TÍTULO, 1937
GOUACHE SOBRE PAPEL
16 x 12,8 cm
COLECCIÓN PARTICULAR

SIN TÍTULO, 1937
GOUACHE SOBRE PAPEL
40 x 32 cm
GALERIE THESSA HEROLD, PARÍS

SIN TÍTULO, 1937?
ACUARELA SOBRE PAPEL
20 x 25 cm
COLECCIÓN PARTICULAR

SIN TÍTULO, s. f.
GOUACHE Y PASTEL SOBRE PAPEL
24 x 31,5 cm
COLECCIÓN PARTICULAR

SIN TÍTULO, 1938
GOUACHE SOBRE PAPEL
24 x 31,5 cm
COLECCIÓN PARTICULAR

SIN TÍTULO, 1938-1939
GOUACHE SOBRE PAPEL
32 x 50 cm
GALERIE THESSA HEROLD, PARÍS

SIN TÍTULO, ANTERIOR A 1939
ÓLEO SOBRE LIENZO
19 x 24 cm
COLECCIÓN PARTICULAR

SIN TÍTULO, 1942
ACUARELA SOBRE PAPEL
23,4 x 18 cm
COLECCIÓN PARTICULAR

SIN TÍTULO, 1942
ACUARELA SOBRE PAPEL
16 x 25 cm
COLECCIÓN PARTICULAR

SIN TÍTULO, 1942
ACUARELA SOBRE PAPEL
13,5 x 32 cm
COLECCIÓN PARTICULAR

SIN TÍTULO, 1944
FROTTAGE SOBRE PAPEL
25,1 x 24 cm
COLECCIÓN PARTICULAR

SIN TÍTULO, 1944
FROTTAGE SOBRE PAPEL
32 x 24,5 cm
COLECCIÓN PARTICULAR

SIN TÍTULO, 1944
FROTTAGE SOBRE PAPEL
34 x 25,5 cm
COLECCIÓN PARTICULAR

SIN TÍTULO, 1944
TINTA CHINA SOBRE PAPEL
32,8 x 22,6 cm
COLECCIÓN PARTICULAR

SIN TÍTULO, 1944
TINTA CHINA SOBRE PAPEL
32 x 24 cm
COLECCIÓN PARTICULAR

SIN TÍTULO, 1944
TINTA CHINA SOBRE PAPEL
32 x 24 cm
COLECCIÓN PARTICULAR

SIN TÍTULO, 1944
TINTA CHINA SOBRE PAPEL
32 x 24 cm
COLECCIÓN PARTICULAR

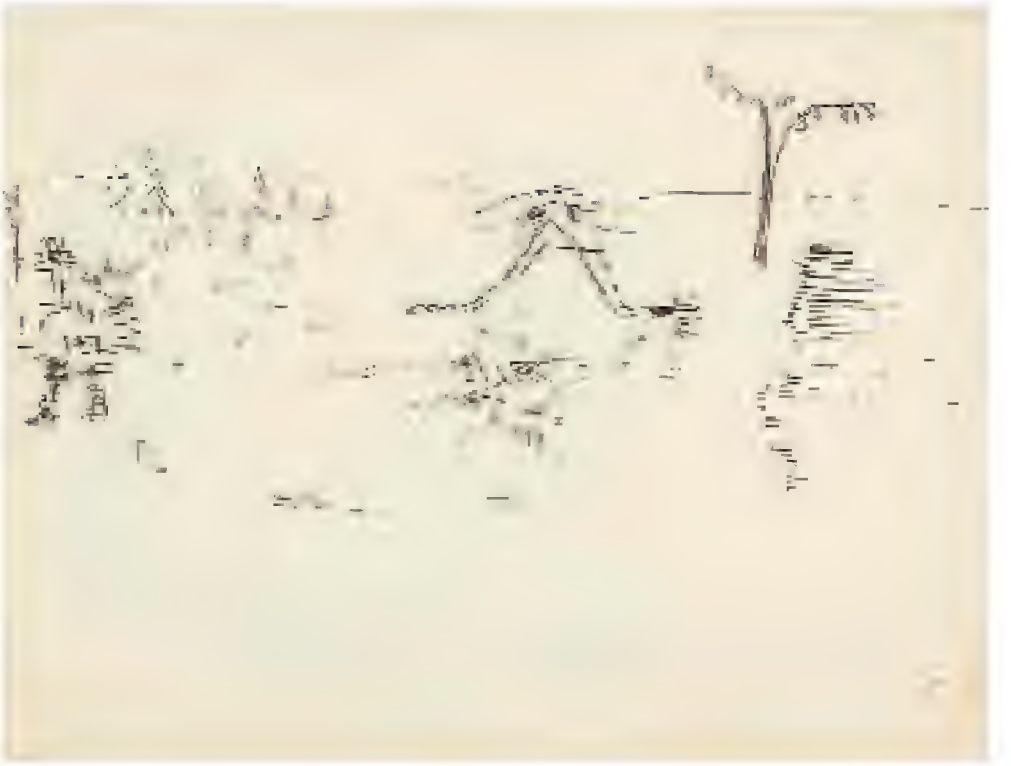
SIN TÍTULO [PREMESCALÍNICO], 1944
TINTA CHINA SOBRE PAPEL
32 x 24 cm
COLECCIÓN PARTICULAR

SIN TÍTULO [PREMESCALÍNICO], 1944
TINTA CHINA SOBRE PAPEL
32 x 24 cm
COLECCIÓN PARTICULAR

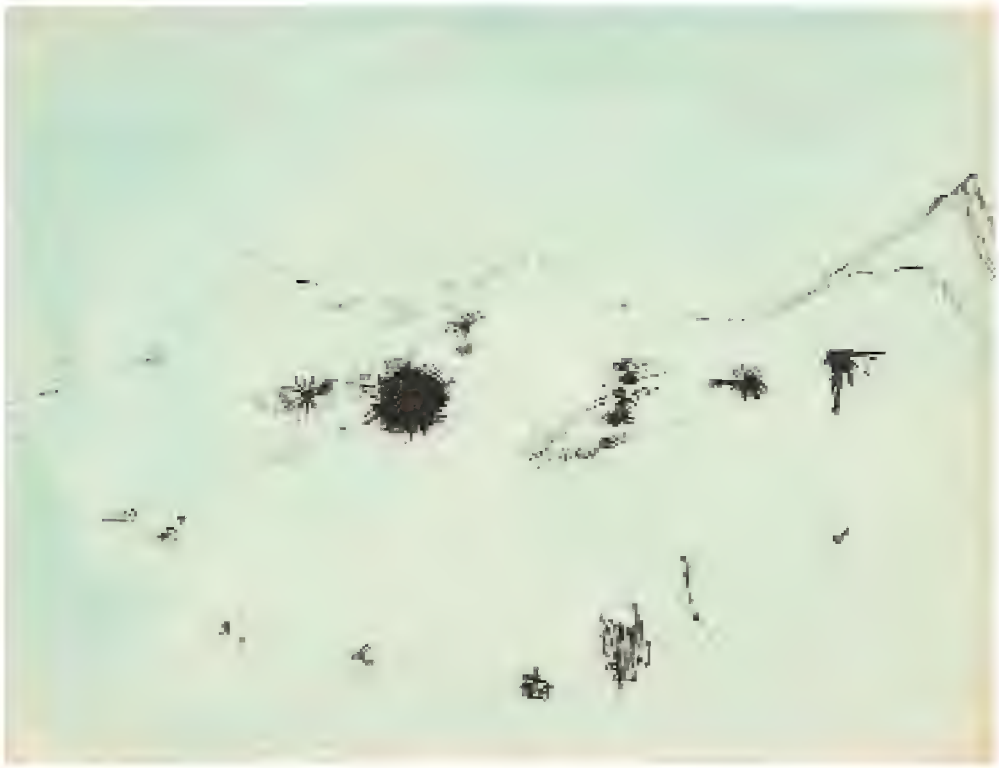
SIN TÍTULO [PREMESCALÍNICO], 1944
TINTA CHINA SOBRE PAPEL
32 x 24 cm
COLECCIÓN PARTICULAR

SIN TÍTULO [PREMESCALÍNICO], 1944
TINTA CHINA SOBRE PAPEL
32 x 24 cm
COLECCIÓN PARTICULAR

SIN TÍTULO, 1945?
ACUARELA SOBRE PAPEL
23 x 31 cm
COLECCIÓN PARTICULAR



SIN TÍTULO, 1945-1946
TINTA CHINA SOBRE PAPEL
25 x 32,5 cm
COLECCIÓN PARTICULAR



SIN TÍTULO, 1945-1946
TINTA CHINA SOBRE PAPEL
25 x 32,5 cm
COLECCIÓN PARTICULAR

SIN TÍTULO, 1945-1946
TINTA CHINA SOBRE PAPEL
25 x 32,5 cm
COLECCIÓN PARTICULAR

SIN TÍTULO, 1946
ACUARELA Y TINTA CHINA SOBRE PAPEL
31 x 23 cm
COLECCIÓN PARTICULAR

SIN TÍTULO, 1946-1947
ACUARELA SOBRE PAPEL
23 x 30,9 cm
COLECCIÓN PARTICULAR

SIN TÍTULO, 1946-1947
ACUARELA Y TINTA CHINA SOBRE PAPEL
31 x 23,5 cm
COLECCIÓN PARTICULAR

SIN TÍTULO, 1946-1948
ACUARELA SOBRE PAPEL
37,7 x 27,5 cm
COLECCIÓN PARTICULAR

SIN TÍTULO, 1947
ACUARELA Y TINTA CHINA SOBRE PAPEL
40,2 x 27,5 cm
COLECCIÓN PARTICULAR

SIN TÍTULO, 1947-1948
ACUARELA Y TINTA CHINA SOBRE PAPEL
31 x 23,5 cm
COLECCIÓN PARTICULAR

SIN TÍTULO, 1948
ACUARELA Y TINTA CHINA SOBRE PAPEL
31 x 49 cm
COLECCIÓN PARTICULAR

SIN TÍTULO, 1948
ACUARELA Y TINTA CHINA SOBRE PAPEL
40,5 x 30,5 cm
COLECCIÓN PARTICULAR

SIN TÍTULO, 1948
ACUARELA SOBRE PAPEL
25,9 x 37 cm
COLECCIÓN PARTICULAR

SIN TÍTULO, ca. 1948
ACUARELA Y TINTA CHINA SOBRE PAPEL
47 x 39 cm
COLECCIÓN PARTICULAR, BARCELONA

SIN TÍTULO, 1948
ACUARELA Y TINTA CHINA SOBRE PAPEL
65 x 50 cm
GALERIE THESSA HEROLD, PARÍS

MEIDOSEMS, 1948
LIBRO CON LITOGRAFÍAS
26,5 x 20,5 cm
GALERÍA ELVIRA GONZÁLEZ, MADRID

SIN TÍTULO [MEIDOSEMS], 1948
FROTTAGE CON SANGUINA SOBRE PAPEL
19,5 x 26 cm
GALERIE THESSA HEROLD, PARÍS

SIN TÍTULO, 1949
ACUARELA, AGUADA Y TINTA CHINA SOBRE PAPEL
35,7 x 26,7 cm
COLECCIÓN PARTICULAR

SIN TÍTULO, 1949?
ACUARELA SOBRE PAPEL
43 x 29 cm
COLECCIÓN PARTICULAR

SIN TÍTULO, 1950
GOUACHE SOBRE PAPEL
25 x 36,5 cm
COLECCIÓN PARTICULAR

MOUVEMENTS XLIII [MOVIMIENTOS XLIII], 1949
TINTA CHINA SOBRE PAPEL
32 x 24 cm
COLECCIÓN PARTICULAR, NUEVA YORK

MOUVEMENTS XLVII [MOVIMIENTOS XLVII], 1949
TINTA CHINA SOBRE PAPEL
32 x 24 cm
COLECCIÓN PARTICULAR, NUEVA YORK

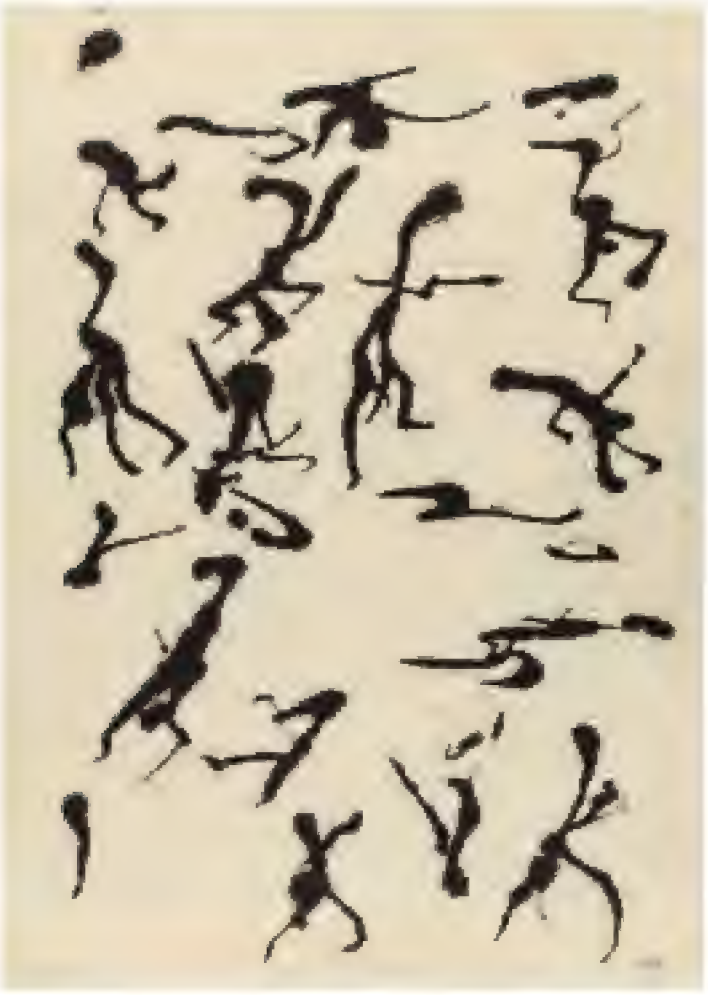
MOUVEMENTS [MOVIMIENTOS], 1950-1951
TINTA CHINA SOBRE PAPEL
32 x 24 cm
COLECCIÓN PARTICULAR

MOUVEMENTS [MOVIMIENTOS], 1950-1951
TINTA CHINA SOBRE PAPEL
32 x 24 cm
COLECCIÓN PARTICULAR

MOUVEMENTS [MOVIMIENTOS], 1950-1951
TINTA CHINA SOBRE PAPEL
30 x 23 cm
COLECCIÓN CIRCA XX-PILAR CITOLER

MOUVEMENTS [MOVIMIENTOS], 1951
TINTA CHINA SOBRE PAPEL
32 x 24 cm
COLECCIÓN PARTICULAR

MOUVEMENTS [MOVIMIENTOS], *SÉRIE 4, Nº 17*, 1951
TINTA CHINA SOBRE PAPEL
32 x 24 cm
COLECCIÓN PARTICULAR



MOUVEMENTS [MOVIMIENTOS], 1959
TINTA CHINA SOBRE PAPEL
32,5 x 23,5 cm
COLECCIÓN PARTICULAR

SIN TÍTULO, 1952
LITOGRAFÍA
27,2 x 46 cm
COLECCIÓN PARTICULAR

SIN TÍTULO, 1951
ACUARELA Y GOUACHE SOBRE PAPEL
37 x 58 cm
GALERIE THESSA HEROLD, PARÍS

SIN TÍTULO, 1952
GOUACHE SOBRE PAPEL
32,4 x 50,5 cm
COLECCIÓN PARTICULAR

SIN TÍTULO, 1954
TINTA CHINA SOBRE PAPEL
75 x 105 cm
GALERIE THESSA HEROLD, PARÍS

SIN TÍTULO [MESCALÍNICO], 1955
TINTA CHINA SOBRE PAPEL
32 x 24 cm
GALERIE THESSA HEROLD, PARÍS

SIN TÍTULO [MESCALÍNICO], 1956
TINTA CHINA SOBRE PAPEL
32 x 24 cm
COLECCIÓN PARTICULAR

SIN TÍTULO [MESCALÍNICO], 1956-1962?
PASTEL SOBRE PAPEL
37 x 26,5 cm
COLECCIÓN PARTICULAR

SIN TÍTULO [MESCALÍNICO], 1962?
TINTA CHINA SOBRE PAPEL
38 x 28 cm
COLECCIÓN PARTICULAR

SIN TÍTULO [MESCALÍNICO], 1962-1964
TINTA CHINA SOBRE PAPEL
40 x 27 cm
COLECCIÓN PARTICULAR

SIN TÍTULO [MESCALÍNICO], 1957-1958
TINTA CHINA SOBRE PAPEL
32 x 24 cm
GALERIE THESSA HEROLD, PARÍS

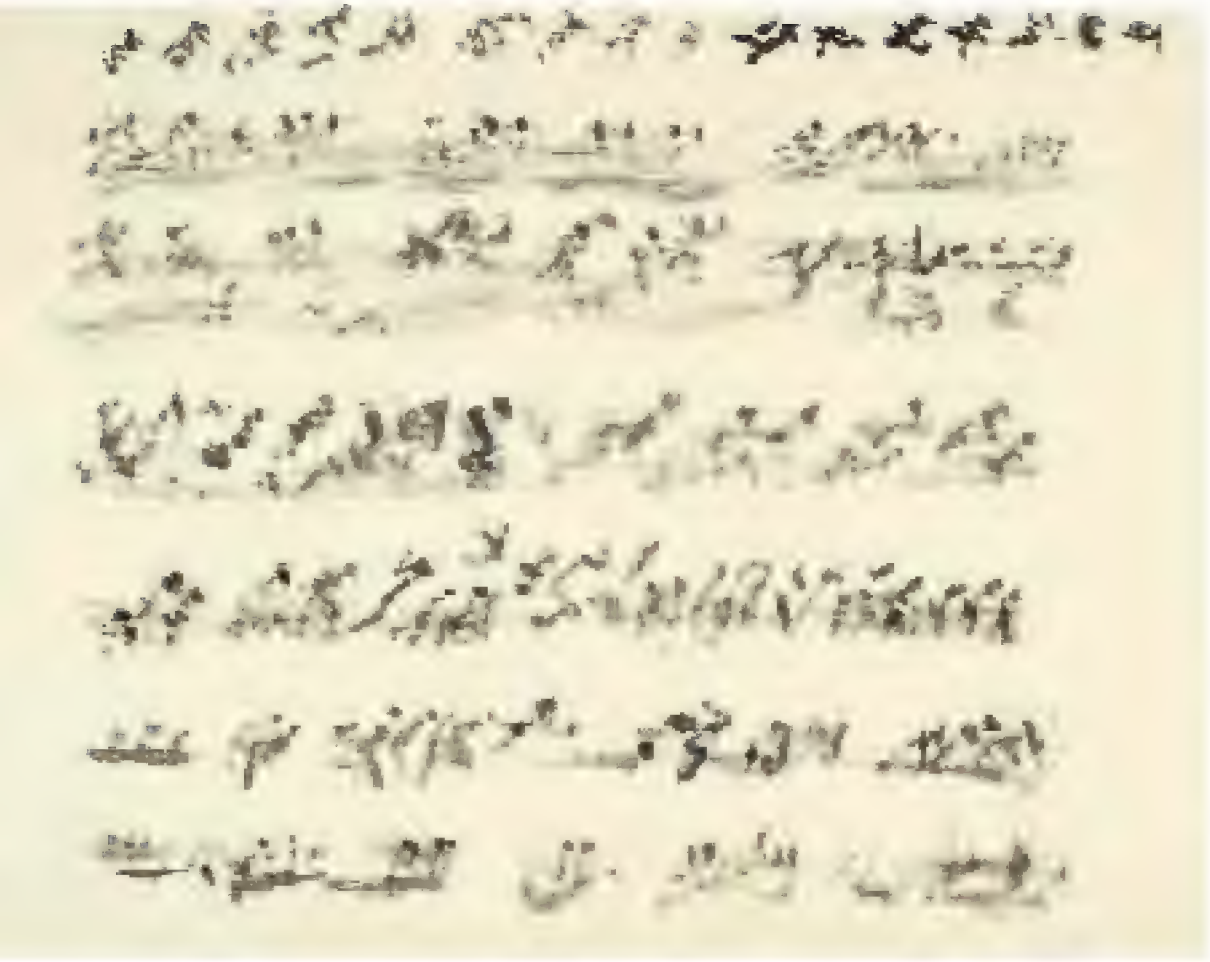
SIN TÍTULO, 1958
ACUARELA, AGUADA Y TINTA CHINA SOBRE PAPEL
46 x 40,6 cm
COLECCIÓN PARTICULAR

SIN TÍTULO, 1958
ACUARELA SOBRE PAPEL
50 x 65 cm
COLECCIÓN PARTICULAR

SIN TÍTULO, 1960
TINTA CHINA SOBRE PAPEL
75 x 105 cm
COLECCIÓN PARTICULAR

SIN TÍTULO, 1960
TINTA CHINA SOBRE PAPEL
65 x 148 cm
COLECCIÓN PIERRE BÉREND

SIN TÍTULO, 1960
TINTA CHINA Y ÓLEO SOBRE LIENZO
27 x 35 cm
GALERIE THESSA HEROLD, PARÍS



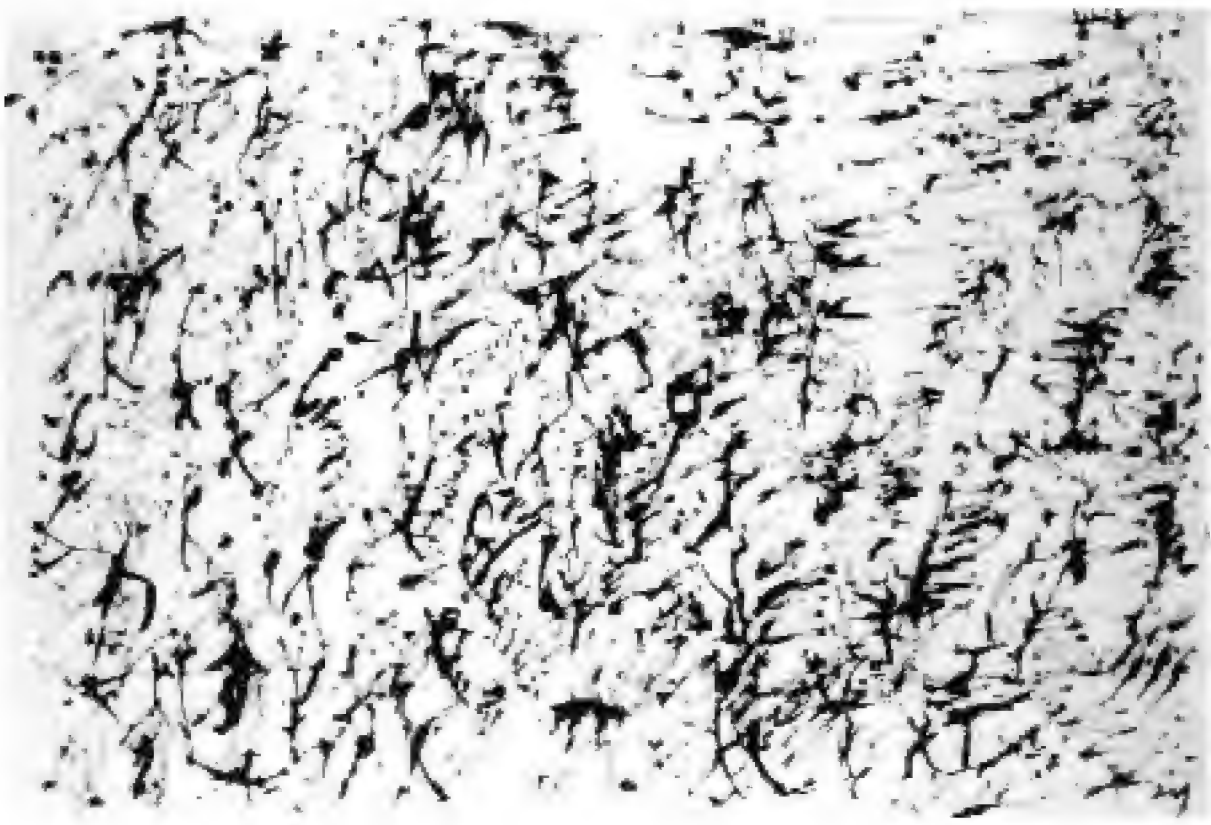
SIN TÍTULO, 1961
TINTA CHINA SOBRE LIENZO
34 x 44 cm
COLECCIÓN PARTICULAR

SIN TÍTULO, 1962
TINTA CHINA SOBRE PAPEL
49,5 x 64,7 cm
COLECCIÓN PARTICULAR

SIN TÍTULO, 1962
TINTA CHINA SOBRE PAPEL
49,5 x 64,7 cm
COLECCIÓN PARTICULAR

SIN TÍTULO, 1962
TINTA CHINA SOBRE PAPEL
49,5 x 64,7 cm
COLECCIÓN PARTICULAR

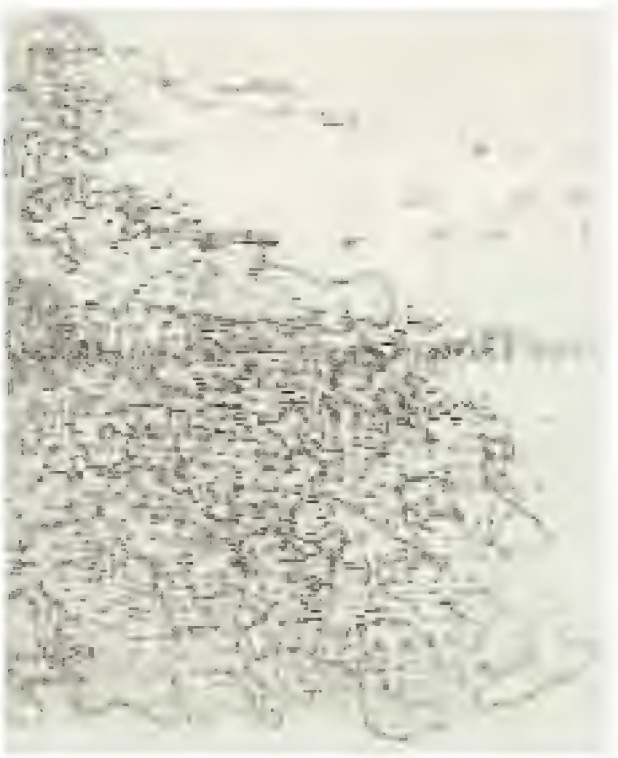
SIN TÍTULO, 1964
ACUARELA SOBRE PAPEL
37 x 56,5 cm
COLECCIÓN PARTICULAR



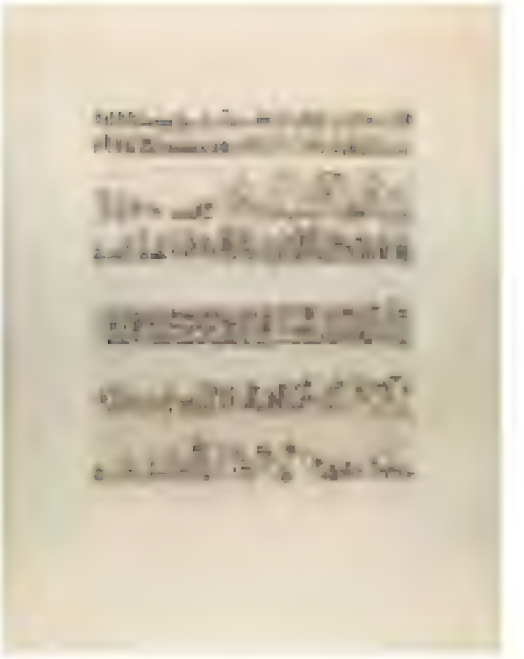
SIN TÍTULO, 1964
TINTA CHINA SOBRE PAPEL
72 x 105 cm
GALERIE THESSA HEROLD, PARÍS

SIN TÍTULO, 1966
GOUACHE SOBRE PAPEL
32,5 x 50 cm
COLECCIÓN PARTICULAR

SIN TÍTULO, 1966
GOUACHE SOBRE PAPEL
32,7 x 50,2 cm
COLECCIÓN PARTICULAR



SIN TÍTULO, 1966
BARNIZ BLANDO
32,8 x 26,6 cm
COLECCIÓN PARTICULAR



PARCOURS, 1966
LIBRO CON 12 AGUAFUERTES
53 x 41 cm
COLECCIÓN PARTICULAR

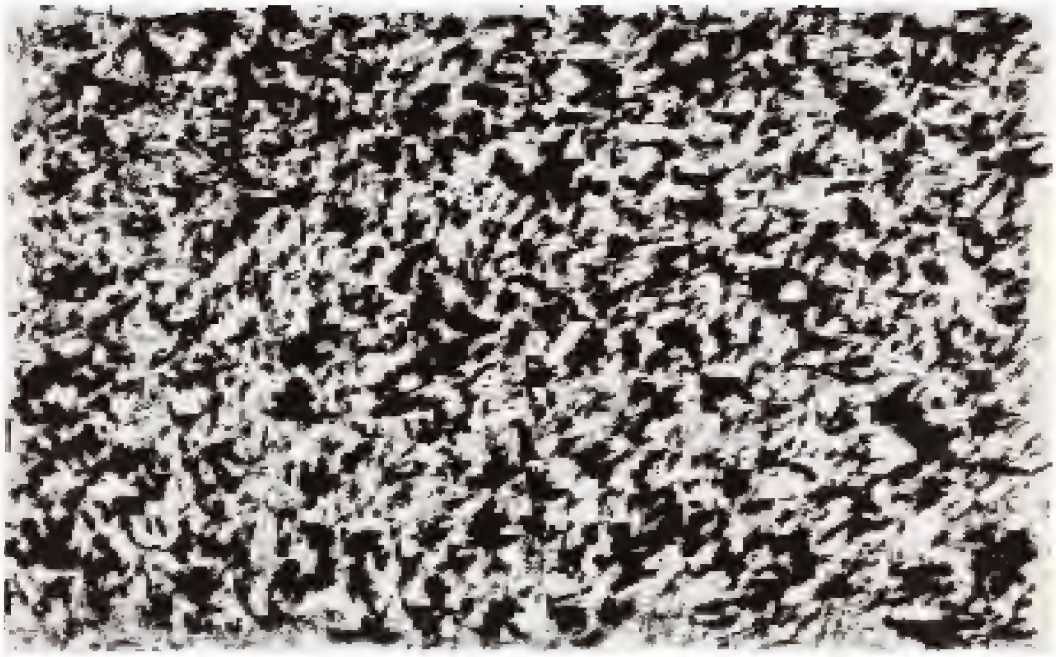
SIN TÍTULO, 1967
ACRÍLICO SOBRE PAPEL
55,7 x 75 cm
COLECCIÓN PARTICULAR

SIN TÍTULO, 1967
ACRÍLICO SOBRE PAPEL
55,7 x 75 cm
COLECCIÓN PARTICULAR

SIN TÍTULO, 1967
ACRÍLICO SOBRE PAPEL
55,7 x 75 cm
COLECCIÓN PARTICULAR

SIN TÍTULO, 1967
BARNIZ BLANDO
28,3 x 21,8 cm
COLECCIÓN PARTICULAR

SIN TÍTULO, 1967
TINTA CHINA SOBRE PAPEL
77 x 110 cm
COLECCIÓN PARTICULAR



SIN TÍTULO, 1968
TINTA CHINA SOBRE PAPEL
56,5 x 75,7 cm
COLECCIÓN PARTICULAR

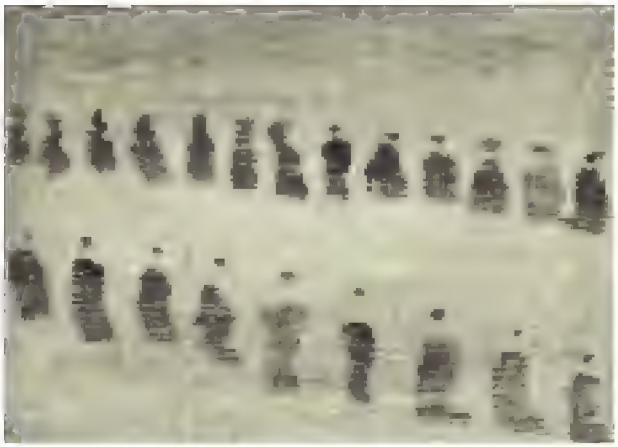
SIN TÍTULO, 1970
ACUARELA SOBRE PAPEL
55 x 38 cm
COLECCIÓN PARTICULAR

SIN TÍTULO, 1970-1974
GOUACHE SOBRE PAPEL
38 x 57 cm
COLECCIÓN PARTICULAR

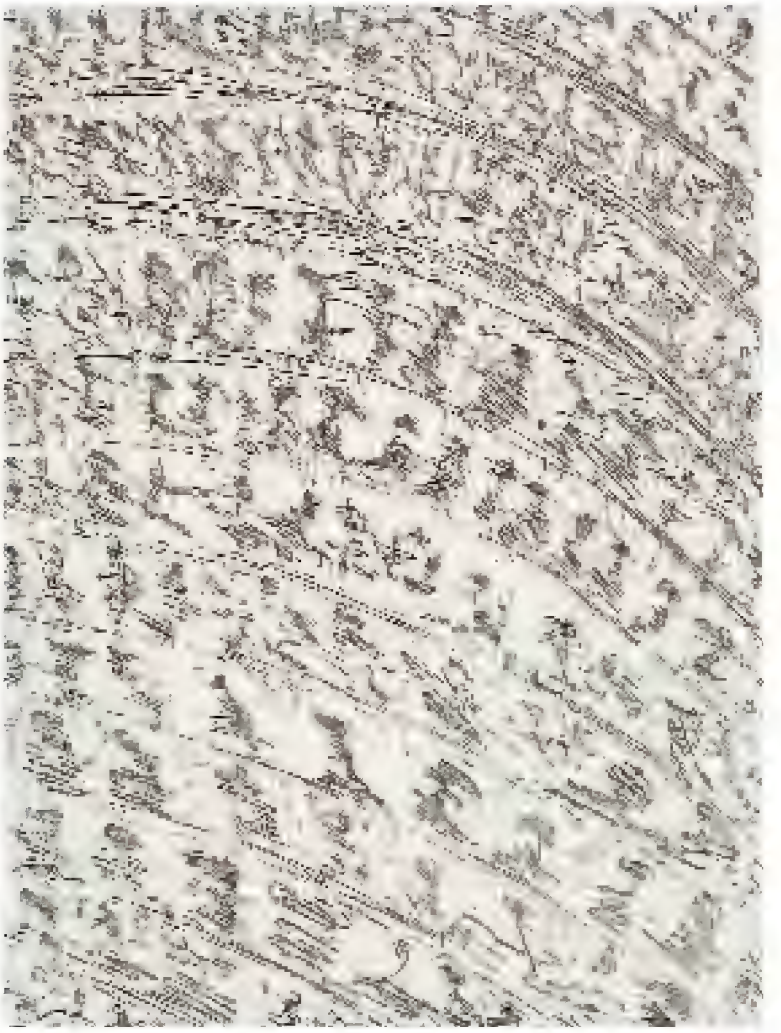
SIN TÍTULO, ca. 1970
ACUARELA Y ACRÍLICO SOBRE PAPEL
50,5 x 32,6 cm
COLECCIÓN PARTICULAR

SIN TÍTULO, 1970
TINTA CHINA Y ACRÍLICO SOBRE PAPEL
57 x 78,5 cm
COLECCIÓN PARTICULAR

SIN TÍTULO, 1973
ACRÍLICO SOBRE PAPEL
56,8 x 38 cm
COLECCIÓN PARTICULAR



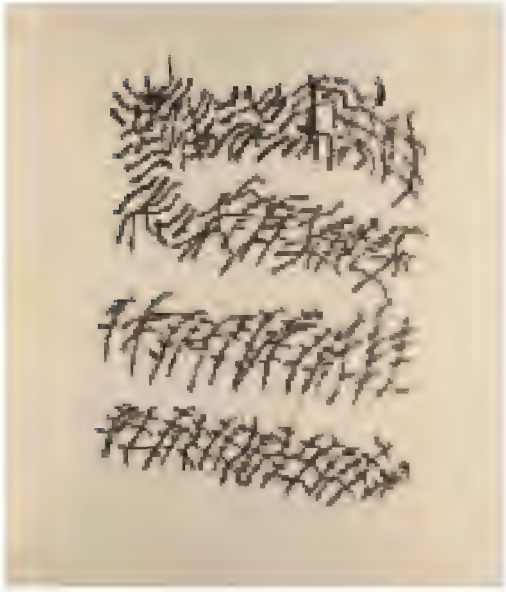
SIN TÍTULO, 1972
ÓLEO SOBRE LIENZO
19,5 x 27 cm
COLECCIÓN PARTICULAR

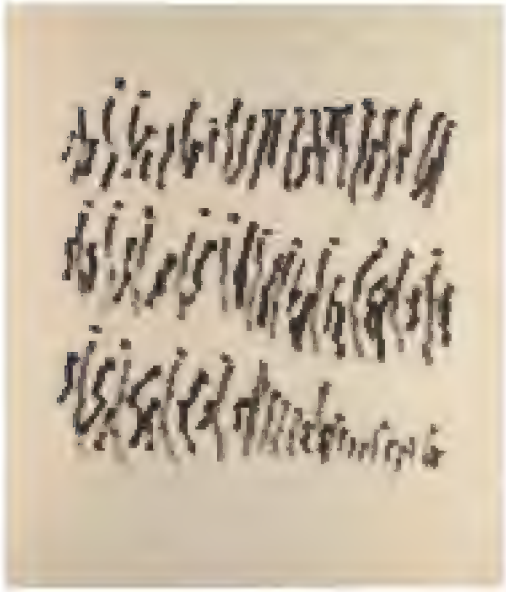


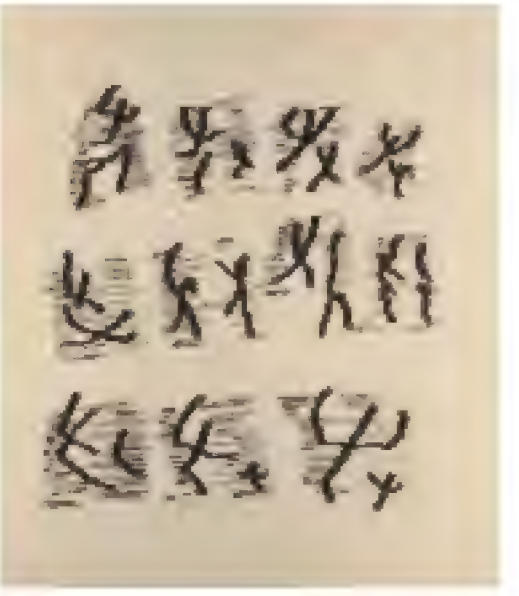
SIN TÍTULO, 1971
AGUAFUERTE
52 x 40 cm
COLECCIÓN PARTICULAR

SIN TÍTULO, 1974?
PASTEL SOBRE PAPEL
27 x 35,1 cm
COLECCIÓN PARTICULAR

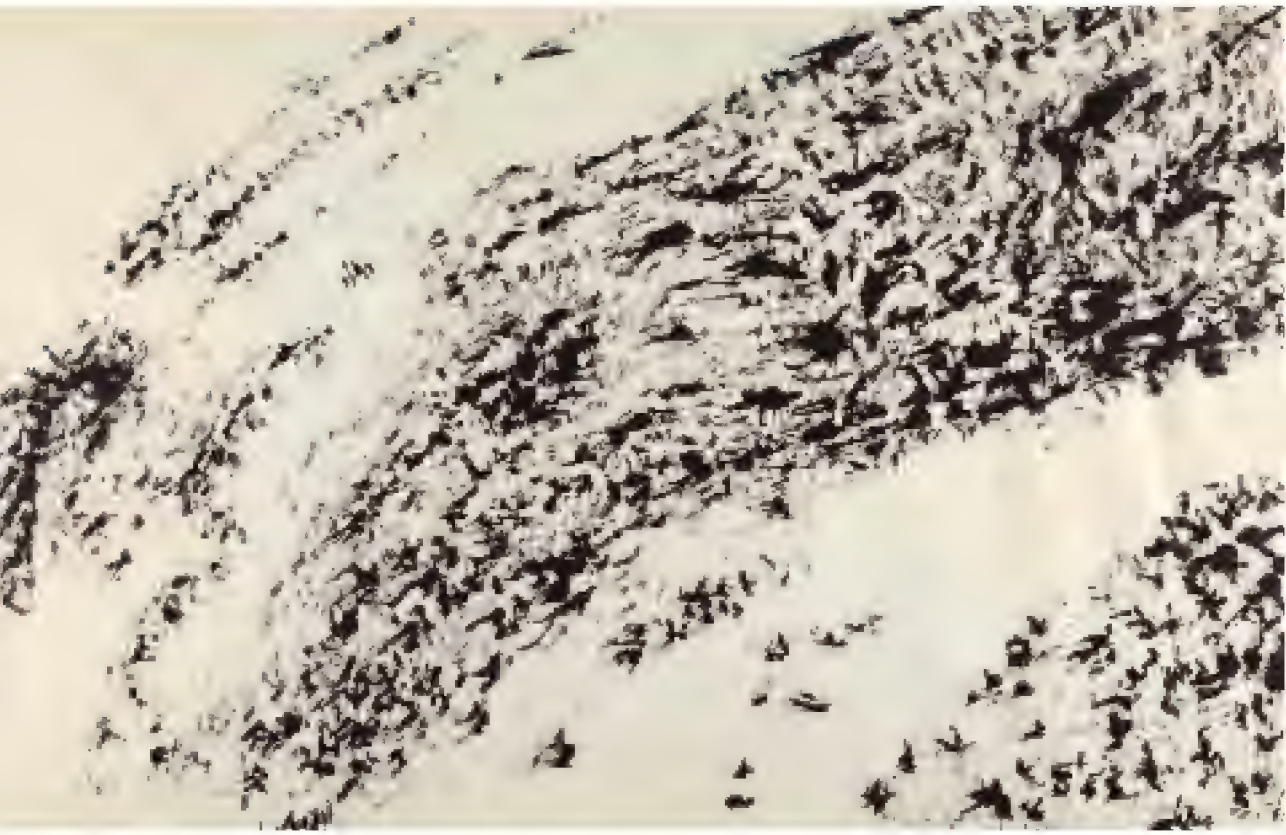
PAR LA VOIE DES RYTHMES, 1974
LIBRO CON LITOGRAFÍAS
75,5 x 40,3 cm
COLECCIÓN PARTICULAR





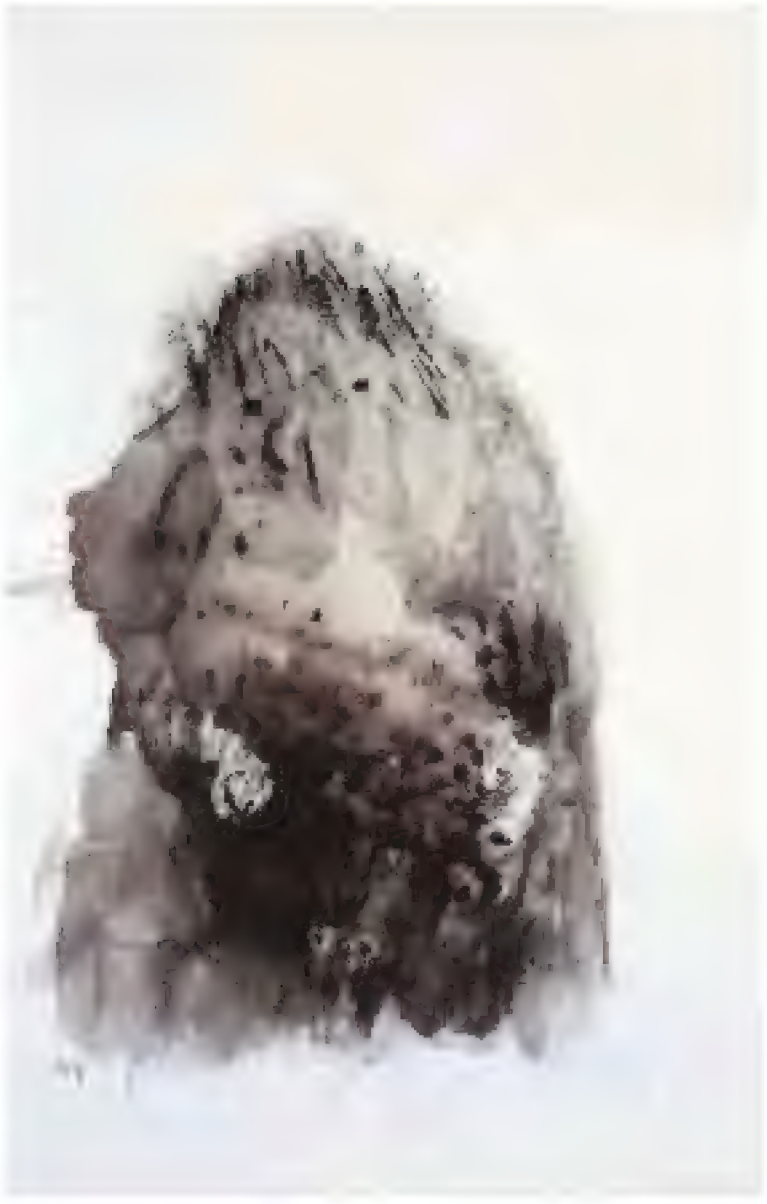


SIN TÍTULO, 1975
ÓLEO SOBRE LIENZO
22 x 27 cm
COLECCIÓN PARTICULAR



SIN TÍTULO, 1975
TINTA CHINA SOBRE PAPEL
94 x 150 cm
COLECCIÓN PARTICULAR

SIN TÍTULO, 1975
ACRÍLICO SOBRE LIENZO
38,6 x 26,6 cm
COLECCIÓN PARTICULAR



SIN TÍTULO, 1975
AGUADA DE TINTA REALZADA CON GOUACHE
67 x 49,5 cm
COLECCIÓN PARTICULAR

SIN TÍTULO, 1976
ACUARELA Y ACRÍLICO SOBRE PAPEL
49,5 x 31,5 cm
COLECCIÓN PARTICULAR

SIN TÍTULO, 1976
TINTA CHINA SOBRE PAPEL
98 x 148 cm
GALERIE THESSA HEROLD, PARÍS

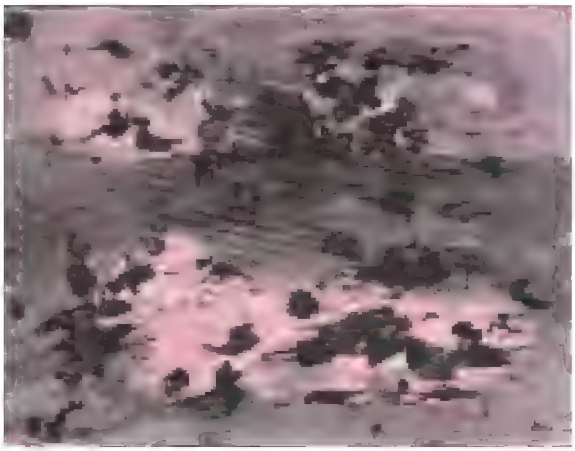
SIN TÍTULO, 1977-1980?
TINTA CHINA Y ACRÍLICO SOBRE PAPEL
52,5 x 74,8 cm
COLECCIÓN PARTICULAR

SIN TÍTULO, 1978
TINTA CHINA SOBRE PAPEL
32 x 50 cm
COLECCIÓN PARTICULAR

SIN TÍTULO, 1978-1981
ACRÍLICO Y PASTEL SOBRE PAPEL
32,5 x 50 cm
COLECCIÓN PARTICULAR

SIN TÍTULO, 1979
ÓLEO Y ACRÍLICO SOBRE LIENZO
19 x 27 cm
COLECCIÓN PARTICULAR

SIN TÍTULO, 1979-1981
ACUARELA Y TINTA CHINA SOBRE PAPEL
33 x 67,8 cm
COLECCIÓN PARTICULAR



SIN TÍTULO, 1979-1982?
ÓLEO SOBRE LIENZO
27 x 35 cm
COLECCIÓN PARTICULAR

SIN TÍTULO, 1980
TINTA CHINA SOBRE PAPEL
74 x 106 cm
COLECCIÓN PARTICULAR

SIN TÍTULO, 1981
ACRÍLICO, TINTA CHINA Y LÁPIZ SOBRE PAPEL
50 x 65 cm
COLECCIÓN PARTICULAR

SIN TÍTULO, 1981
TINTA CHINA SOBRE PAPEL
38 x 56,5 cm
COLECCIÓN PARTICULAR

SIN TÍTULO, 1981
ACUARELA Y ACRÍLICO SOBRE PAPEL
24,6 x 32,5 cm
COLECCIÓN PARTICULAR

SIN TÍTULO, 1981
ACUARELA Y ACRÍLICO SOBRE PAPEL
36,7 x 27 cm
COLECCIÓN PARTICULAR

SIN TÍTULO, 1981
CRAYOLORS SOBRE PAPEL
32,3 x 25,3 cm
COLECCIÓN PARTICULAR

SIN TÍTULO, 1981
CRAYOLORS SOBRE PAPEL
32,5 x 25 cm
COLECCIÓN PARTICULAR

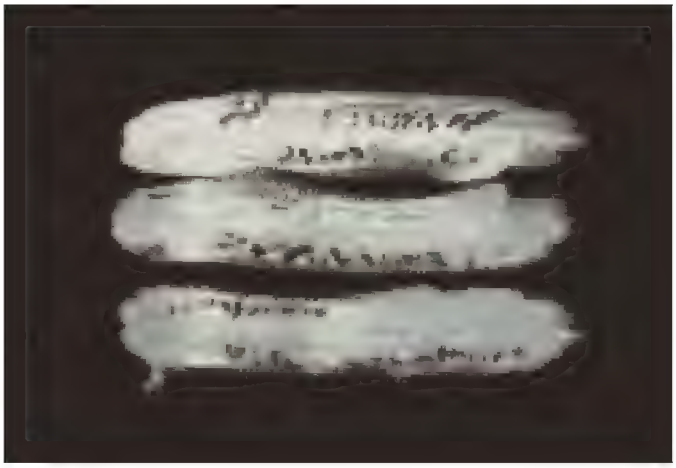
SIN TÍTULO, 1981
ACUARELA SOBRE PAPEL
33 x 25 cm
COLECCIÓN PARTICULAR

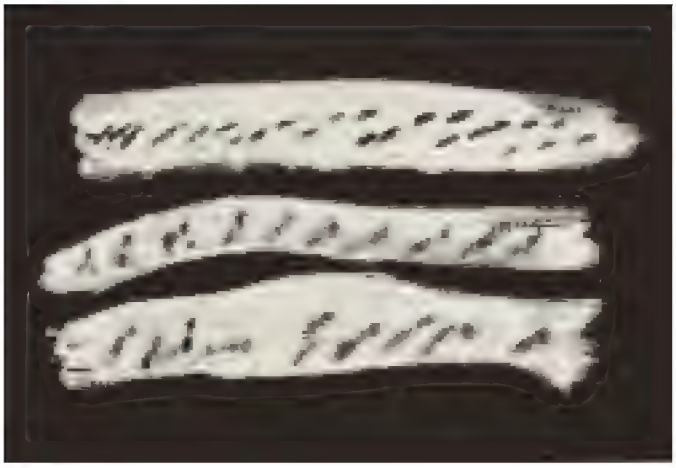
SIN TÍTULO, 1973
GOUACHE Y ACRÍLICO SOBRE PAPEL
38 x 57,2 cm
COLECCIÓN PARTICULAR

SIN TÍTULO, 1981-1982
ACUARELA Y TINTA CHINA SOBRE PAPEL
39 x 27,4 cm
COLECCIÓN PARTICULAR

SIN TÍTULO, 1981-1984
ÓLEO SOBRE LIENZO
27 x 41 cm
COLECCIÓN PARTICULAR

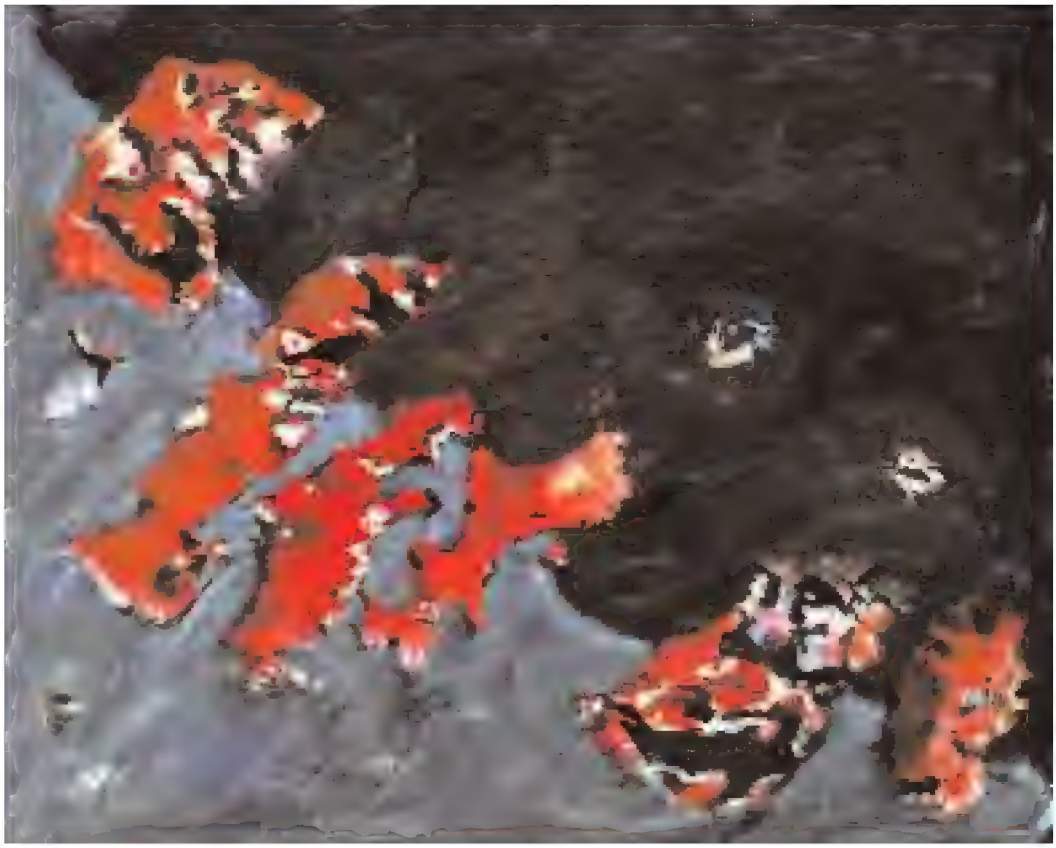
COMME UN ENSABLEMENT, 1981
LIBRO CON 4 SERIGRAFÍAS
15,4 x 23 cm
COLECCIÓN PARTICULAR





SIN TÍTULO, 1982
ÓLEO SOBRE LIENZO
24 x 16 cm
COLECCIÓN PARTICULAR

SIN TÍTULO, 1982
ÓLEO SOBRE TELA SOBRE CARTÓN
33 x 22 cm
GALERIE THESSA HEROLD, PARÍS

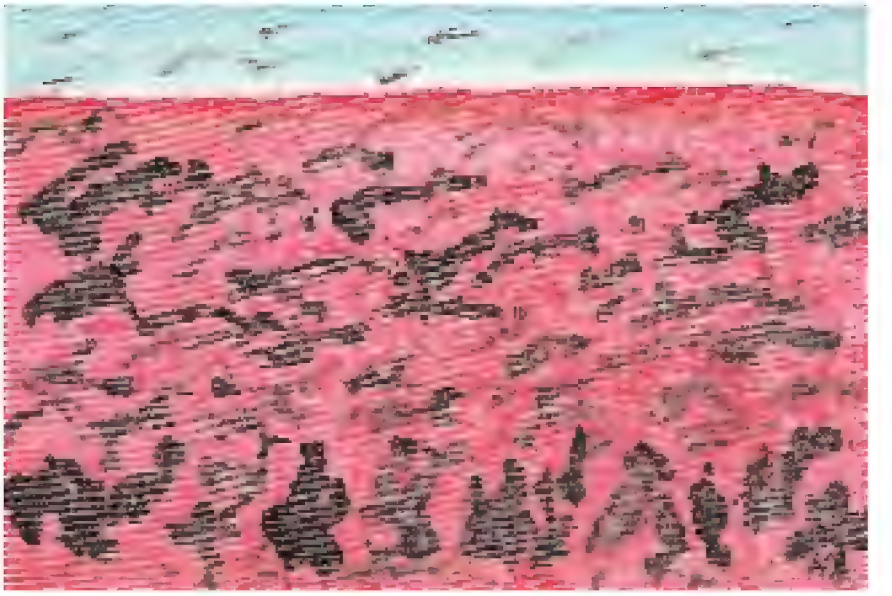


SIN TÍTULO, 1982-1984
ÓLEO, TINTA CHINA Y ACRÍLICO SOBRE LIENZO
38 x 45 cm
GALERIE THESSA HEROLD, PARÍS

SIN TÍTULO, 1983
ÓLEO SOBRE LIENZO
27 x 15,7 cm
COLECCIÓN PARTICULAR

HORS DE LA COLLINE, 1983
LIBRO CON 15 LITOGRAFÍAS
37,9 x 28,4 cm
COLECCIÓN PARTICULAR

SIN TÍTULO, 1984
ÓLEO SOBRE LIENZO
16 x 22 cm
COLECCIÓN PARTICULAR

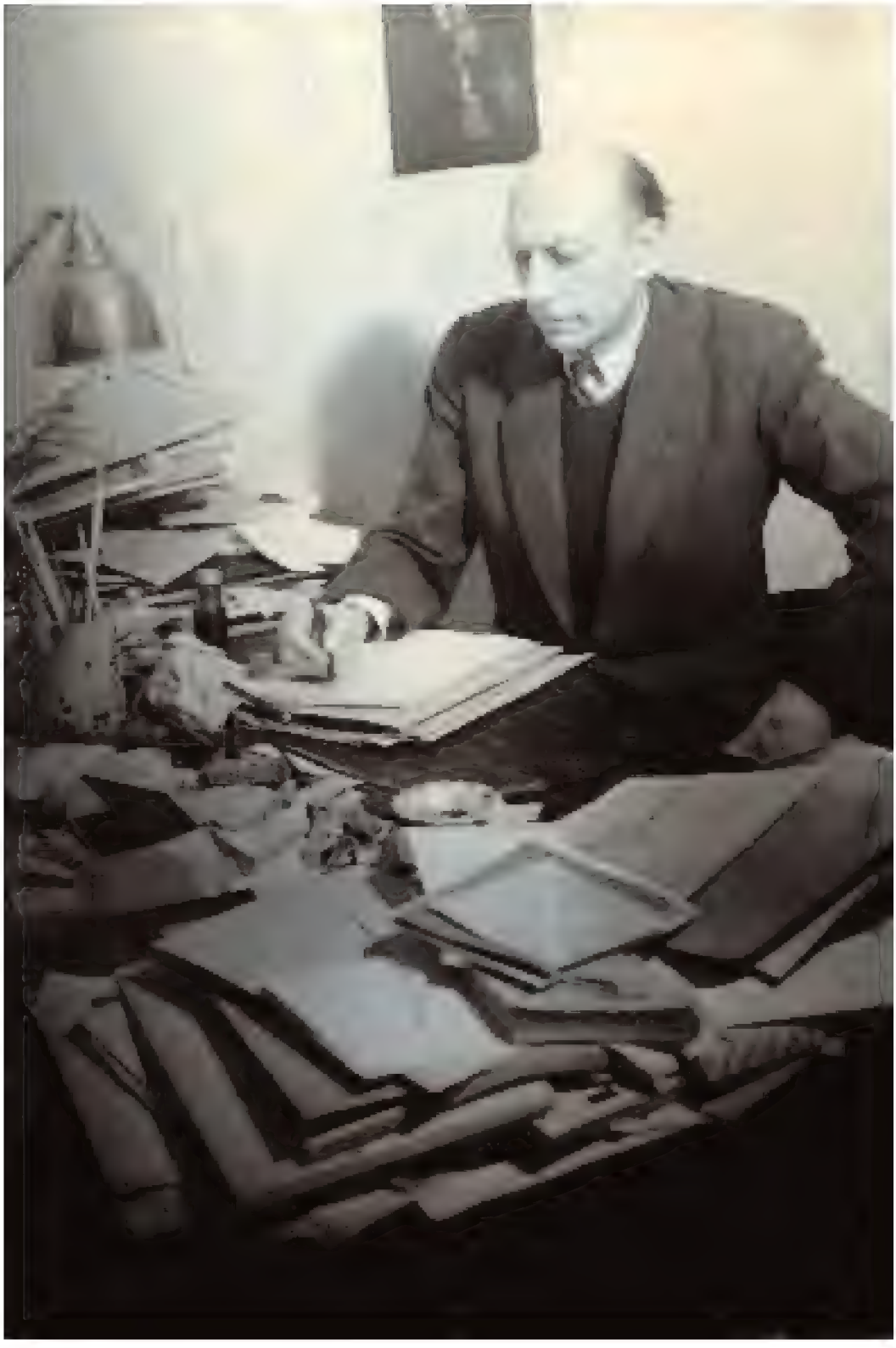


SIN TÍTULO, 1984
ÓLEO Y ACRÍLICO SOBRE PAPEL
22 x 33 cm
COLECCIÓN PARTICULAR

SIN TÍTULO, 1984
ÓLEO SOBRE LIENZO
38 x 48 cm
COLECCIÓN PARTICULAR

SIN TÍTULO, 1984
LITOGRAFÍA
29,2 x 20,6 cm
COLECCIÓN PARTICULAR

SIN TÍTULO, 1984
LITOGRAFÍA
33,6 x 26,3 cm
COLECCIÓN PARTICULAR



El príncipe y el clown*

OCTAVIO PAZ

Ver es un acto que postula la identidad última entre aquel que mira y aquello que mira. Postulado que no necesita prueba ni demostración: los ojos, al ver esto o aquello, confirman tanto la realidad de lo que ven como su propia realidad. Mutuo reconocimiento: me reconozco en lo que reconozco. Ver es la tautología original y paradisiaca. Felicidad del espejo: me descubro en mis imágenes. Aquello que miro es aquel que mira: yo mismo. Coincidencia que se desdobla: soy una imagen entre mis imágenes y cada una de ellas, al mostrar su realidad, confirma la mía... De pronto, y muy pronto, la coincidencia se rompe: no me reconozco en lo que veo ni lo reconozco. El mundo se ha ido de sí mismo, no sé adónde. No hay mundo. ¿O soy yo el que se ha ido? No hay dónde. Hay una falta –en el sentido geológico: no una falta sino una hendedura– y por ella se precipitan las imágenes. El ojo retrocede. Hay que tender entre una orilla y otra de la realidad, entre el que mira y aquello que mira, un puente, muchos puentes: el lenguaje, los lenguajes. Por esos puentes atravesamos las zonas nulas que separan esto de aquello, aquí de allá, ahora de antes o después. Pero hay algunos obstinados –unos pocos cada cien años– que prefieren no moverse. Dicen que los puentes no existen o que el movimiento es ilusorio; aunque nos agitamos sin cesar y vamos de una parte a otra, en realidad nunca cambiamos de sitio. Henri Michaux es uno de esos pocos. Fascinado, se acerca al borde del precipicio y, desde hace muchos años, mira fijamente. ¿Qué mira? El hueco, la herida, la ausencia.

* Prólogo a la exposición retrospectiva de Henri Michaux celebrada en París (Plateau Beaubourg) y después en Nueva York (Museo Guggenheim) en 1978. Este texto se publicó en *In/mediaciones*, Barcelona, Seix Barral, 1979.

El que mira la falla no va en busca del reconocimiento. No mira para confirmar su realidad en la del mundo. Mirar se vuelve una negación, un ascetismo, una crítica. Mirar como mira Michaux es deshacer el nudo de reflejos en que la vista ha convertido al mundo. Mirar así es cegar la fuente, el surtidor de las certidumbres a un tiempo radiosas e insignificantes, romper el espejo donde las imágenes, al contemplarse, se beben a sí mismas. Mirar con esa mirada es caminar hacia atrás, desandar lo andado, retroceder hasta llegar al fin de los caminos. Llegar a lo negro. ¿Qué es lo negro? Michaux ha escrito: *le noir ramène au fondement, à l'origine*. Pero el origen es aquello que, a medida que nos acercamos, se aleja. Es un punto de la línea que dibuja el círculo y en ese punto, según Heráclito, el comienzo y la extremidad se confunden. Lo negro es un fundamento pero también es un despeñadero. Lo negro es un pozo y el pozo es un ojo. Mirar no es rescatar las imágenes caídas en el pozo del origen sino caer en ese pozo sin fondo, sin comienzo. Caer en uno mismo, en su ojo, en su pozo. Contemplar en el estanque ya sin agua la lenta evaporación de nuestra sombra. Mirar así es ser el testigo de las conjugaciones de lo negro y de las disipaciones de la transparencia.

Para Michaux la pintura ha sido un viaje al interior de sí mismo, un descenso espiritual. Una prueba, una pasión. También un testimonio lúcido del vértigo: durante la caída interminable mantuvo los ojos abiertos y pudo descifrar, en las manchas verdes y negras de las paredes del pozo, las escrituras del miedo, el terror, la rabia. En un pedazo de papel, sobre su mesa, a la luz de una lámpara, vio un rostro, muchos rostros: la soledad de la criatura en los espacios amenazantes. Viajes por los túneles del espíritu y los de la fisiología, expediciones a través de las inmensidades infinitesimales de las sensaciones, las impresiones, las percepciones, las representaciones.

Historias, geografías, cosmologías de los países de allá dentro, indecisos, fluidos, en perpetua desagregación y gestación, con sus vegetaciones feroces, sus poblaciones espectrales. Michaux es el pintor de las apariciones y las desapariciones. Es frecuente, ante esas obras, elogiar su fantasía. Confieso que a mí me conmueve su *exactitud*. Son verdaderas instantáneas del horror, la ansiedad, el desamparo. Mejor dicho: vivimos entre poderes indefinibles pero, aunque ignoramos sus verdaderos nombres, sabemos que encarnan en imágenes súbitas, momentáneas, que son el horror, la angustia, la desesperación *en persona*. Las criaturas de Michaux son revelaciones insólitas que, sin embargo, reconocemos: ya habíamos visto, en un hueco del tiempo, al cerrar los ojos o al volver la cabeza, en un momento de indefensión, esos rasgos atroces y malévolos o sufrientes, vulnerables y vulnerados. Michaux no inventa: ve. Nos asombra porque nos muestra lo que está escondido en los repliegues de las almas. Todas esas criaturas nos habitan, viven y duermen con nosotros. Somos, simultáneamente, su campo de cultivo y su campo de batalla.

La pintura de Michaux nos estremece por su veracidad: es un testimonio que revela la irrealidad de todos los realismos. Lo que he llamado, a falta de palabra mejor, su *exactitud*, es una cualidad que aparece en todos los grandes visionarios. Más que un atributo estético es una condición moral: se requiere valor, integridad, pureza, para ver de frente a nuestros

monstruos. Hablé antes de su lucidez; debo mencionar ahora su complemento: el abandono. Solo, desarmado, indefenso, Michaux convoca a las potencias temibles. Por eso su arte –si esa palabra puede designar con propiedad a sus obras poéticas y pictóricas– es también una prueba. El artista, se ha dicho muchas veces, es un hacedor; en el caso de Michaux, ese *hacer* no es estético únicamente. Sus cuadros no son tanto ventanas que nos dejan ver otra realidad como agujeros y aberturas perforados por los poderes del otro lado. El espacio, en Michaux, es anímico. Más que una representación de las visiones del artista, el cuadro es un exorcismo. La familiaridad de Michaux con lo que no hay más remedio que llamar lo divino y lo demoniaco, no debe engañarnos sobre el sentido de su empresa. Si busca un absoluto, un más allá, ese absoluto no tiene nombre de dios; si busca una presencia, esa presencia no tiene rostro ni substancia. Su pintura, como su poesía, es una lucha contra los fantasmas, los dioses y los demonios.

El elemento corporal no ha sido menos decisivo en su creación pictórica que el espiritual. Su exploración del «espacio de adentro» ha coincidido con su exploración de las materias e instrumentos del oficio de pintar. Cuando decidió probarse en la expresión plástica, hacia 1937, no había pasado por los años de aprendizaje que son el camino obligado de todos los pintores. Nunca había estado en una academia de arte ni había tomado una lección de dibujo. De ahí el carácter encarnizado de muchas de sus obras. Su relación con el papel, la tela, los colores, las tintas, las planchas, los ácidos, la pluma y el lápiz, no ha sido la del maestro con sus instrumentos sino la de aquel que lucha cuerpo a cuerpo con un desconocido. Estos combates fueron una liberación. Michaux se sintió más seguro, menos oprimido por los antecedentes y los precedentes, por las reglas y el gusto. Lo sorprendente es que en su pintura no hay huellas, ni siquiera en sus inicios, de las torpezas del principiante. ¿Desde el principio fue dueño de sus medios? Lo contrario: desde el principio se dejó guiar por ellos. Sus maestros fueron los materiales mismos. Su pintura tampoco es bárbara. Más bien es refinada, con un refinamiento que no excluye la ferocidad y el humor. Pintura rápida, nerviosa, sacudida por corrientes eléctricas, pintura con alas y picos y garras.

Michaux pinta con el cuerpo, con todos los sentidos juntos, confundidos, tensos, como si quisiese hacer de la tela el campo de batalla o de juego de las sensaciones y las percepciones. Batalla, juego: también música. Hay un elemento rítmico en esta pintura. La mano ve, el ojo oye. ¿Qué oye? Los oleajes de los colores y las tintas, el rumor de las líneas que se anudan, el estrépito seco de los signos, insectos que combaten sobre las hojas. El ojo oye la circulación de las grandes formas impalpables en los espacios vacíos. Torbellinos, remolinos, explosiones, migraciones, inundaciones, desmoronamientos, marañas, confabulaciones. Pintura del movimiento, pintura en movimiento.

La experiencia de las drogas también fue, a su manera, una experiencia física como la del combate con las materias pictóricas. El resultado fue, asimismo, una liberación psíquica. El pozo se volvió surtidor. La mezcalina provocó el manar de dibujos, grabados, reflexiones y notas en prosa, poemas. En otro lugar [de *In/mediaciones*] he tocado el tema de las subs-

tancias alucinógenas en la obra de Henri Michaux. No menos poderosa que la acción de las drogas –y más constante, pues lo ha acompañado en todas sus aventuras– ha sido la influencia del humor. En el lenguaje corriente la palabra humor tiene un significado casi exclusivamente psicológico: disposición del temperamento y del espíritu. Pero el *humor* también es un líquido, una substancia, y de ahí que pueda ser comparado a las drogas. Para la medicina medieval y renacentista el temperamento melancólico no dependía sólo de una disposición del espíritu sino de la combinada influencia de Saturno y la bilis negra. La afinidad entre el temperamento melancólico, el humor negro y la predisposición a las artes y las letras, intrigó a los antiguos. Aristóteles afirma en el «Problema xx» que en ciertos individuos «el calor de la bilis está cerca de la sede de la inteligencia y por esto el furor y el entusiasmo se apoderan de ellos, como sucede con las Sibilas y las Bacantes y con todos aquellos inspirados por los dioses [...]. Los melancólicos sobrepasan a los otros hombres en las letras, las artes y en la vida pública». Entre los grandes melancólicos Aristóteles cita, previsiblemente, a Heráclito y a Demócrito. Ficino recoge esta idea y la enlaza con el motivo astrológico de Saturno: «La melancolía o bilis negra llena la cabeza con sus vapores, enardece el cerebro y oprime el ánima noche y día con visiones tétricas y espantosas...». De Ficino a Agrippa y de Agrippa a Durero y a su *Melancolía I,* Shakespeare y *Hamlet,* Donne, Juana Inés de la Cruz, los románticos, los simbolistas... En Occidente la melancolía ha sido la enfermedad de los contemplativos y los espirituales[1].

En la composición de la tinta negra de Michaux, química espiritual, hay un elemento saturniano. Una de sus primeras obras se llama *Príncipe de la noche* (1937). Es un personaje suntuoso y fúnebre que, inevitablemente, hace pensar en el Príncipe de Aquitania de *El desdichado.* Casi de la misma época es otro *gouache,* que es su doble y su réplica: *Clown.* La relación entre el Príncipe y el Clown es íntima y antigua. Es la relación entre la mano y la mejilla: *Je le gifle, je le gifle, je le mouche ensuite par dérision.* Esa relación también es la del soberano y la del súbdito: *Dans ma nuit, j'assiège mon Roi, je me lève progressivement et je lui tords le cou... Je le secoue et le secoue comme un viex prunier, et sa couronne tremble sur sa tête. Et pourtant, c'est mon Roi. Je le sais et il le sait, et c'est bien sûr que je suis à son service.* Pero ¿quién es el rey y quién es el bufón? El secreto de la identidad de cada personaje y el de sus metamorfosis está en el *tintero* de la tinta negra. Las apariciones brotan de lo negro y regresan a lo negro. En la tradición pictórica de Occidente no abunda el humor y las obras modernas en que aparece pueden contarse con los dedos, de Duchamp y Picabia a Klee y de Max Ernst a Matta. La invención de Michaux en este dominio ha sido decisiva y fulgurante. Los seres fosforescentes que brotan de su botella de tinta negra no son menos sobrecogedores que los que surgen de las ánforas donde encierran a los *djinn.*

Las primeras tentativas plásticas de Michaux fueron dibujos de líneas y «alfabetos». El signo lo atrajo desde el comienzo. Un signo liberado de su carga conceptual y más cerca, en el dominio oral, de la onomatopeya que de la palabra. La pintura y la escritura se cruzan en Michaux

1 Cf. Giorgio Agamben, *Estancias*, Valencia, Pre-Textos, 1995.

sin jamás confundirse. Su poesía quisiera ser ritmo puro mientras que su pintura está como recorrida por el deseo de decir. En un caso, nostalgia de la línea y, en el otro, de la palabra. Pero sus poemas, en las fronteras de la glosolalia y del silencio, dicen; y sus pinturas, al borde del decir, callan. Lo que dice su pintura es intraducible al lenguaje de la poesía y viceversa. No obstante, ambas confluyen: el mismo *maelström* las fascina. Mundo de las apariciones, aglomeraciones y disoluciones de las formas, mundo de líneas y flechas acribillando horizontes en fuga: el movimiento es metamorfosis continua, el espacio se desdobla, se dispersa, se esparce en fragmentos animados, se reúne consigo mismo, gira, es una bola incandescente que corre por un llano pelado, se detiene al borde del papel, es una gota de tinta preñada de reptiles, es una gota de tiempo que revienta y cae en una terca lluvia de semillas que dura un milenio. Las criaturas de Michaux sufren todos los cambios, de la petrificación a la evaporación. El humo se condensa en montaña, la piedra es maleable y, si soplas sobre ella, se disipa, vuelta un poco de aire. Génesis pero génesis al revés: las formas, chupadas por el *maelström*, regresan hacia su origen. Caída de las formas hacia sus formas antiguas, embrionarias, anteriores al yo y al lenguaje mismo. Manchas, marañas. Después, todo se desvanece. Ya estamos ante lo ilimitado, ante lo que Michaux llama lo «transreal». Antes de las formas y de los nombres. El más allá de lo visible que es también el más allá de lo decible. Fin de la pintura y de la poesía. En una última metamorfosis la pintura de Michaux se abre y muestra que, verdaderamente, no hay nada que ver. En ese instante todo recomienza: lo ilimitado no está afuera sino adentro de nosotros.

México, 6 de octubre de 1977

Henri Michaux «oriental»: de «Un bárbaro en Asia» a «Ideogramas en China»

ANDRÉS SÁNCHEZ ROBAYNA

El costado «oriental» de Michaux: el conjunto de interrogantes, incursiones y exploraciones que en su obra se relacionan con el arte, la literatura, la sociedad –las «culturas», en suma– de Oriente. He ahí un aspecto de esa producción poética y plástica merecedor no sólo de estudios particulares sino también de interpretaciones contrastadas, unas interpretaciones que permitan conocer cuál fue el alcance del influjo de Oriente en una obra que ofrece múltiples testimonios e indicios de una presencia de aquellas culturas que resultó determinante en su evolución. Pues todo lector de Michaux sabe que hay textos concretos que hablan de esa presencia –y que incluso la tienen como objeto central de la escritura, según se intentará hacer ver en seguida–, lo mismo que presiente, e incluso logra especificar en más de una ocasión, tal o cual rasgo, tal o cual huella de Oriente en el universo sígnico de las pinturas y los dibujos de quien no era en el fondo, según Alain Jouffroy, «ni poeta ni pintor ni filósofo», sino «un captor de energías transversales a nuestro infinito».

Tal registro sismográfico de energías tiene, sin embargo, expresiones visuales precisas, una producción plástica concreta en la que cabe observar aquellos rasgos y huellas. Si me acerco, por ejemplo, a los signos, los «movimientos» de *Face aux verrous* (1954, pero con textos publicados desde 1946), ¿qué veo? Una signografía irradiante, dotada de una movilidad interior capaz de llevarla desde el arte parietal hasta el ideograma, un dinamismo susceptible de recibir la «agitación» de una y otra, no como fáciles asociaciones miméticas sino como fuerzas expresivas integradas en el devenir de los signos. Michaux es aquí, una vez más, un «captor de energías transversales». Estas rápidas notas solamente pretenden un acercamiento a dos de los trabajos más significativos del poeta y artista «belga, de París» que hablan de su relación –larga, fecunda, intensa, agitadora– con un Oriente tan directamente vivido como culturalmente recreado o

rehecho. Debo dejar de lado en esta ocasión la obra plástica, a la que acabo de referirme de manera fugaz, cuya interpretación en el sentido indicado exigiría un espacio del que no dispongo aquí, y cuya muy compleja fenomenología ofrece implicaciones que desbordarían los límites de la presente aproximación. Piénsese tan sólo que el examen de ese aspecto debería incluir necesariamente no sólo el repaso de la obra plástica de Michaux sino también el estudio de buena parte de sus escritos sobre pintura, muy especialmente los textos dedicados al pintor sino-europeo Zao Wu-Ki, así como múltiples referencias aquí y allá, como por ejemplo la que, en *Emergences-Resurgences* (1972), incluye una declaración tan significativa como ésta: «La pintura china penetra en mí profundamente, me convierte. Apenas la veo me declaro adicto, definitivamente, al mundo de los signos y las líneas».

En 1930 y 1931, Henri Michaux viaja por India, China, Japón, Malasia. Movido por la exaltación y la sorpresa, casi al propio ritmo con que se suceden los paisajes y los rostros, escribe *Un bárbaro en Asia*, la crónica de ese viaje definido por una suerte de inquieta, nerviosa movilidad. En el prólogo a la edición revisada y corregida de 1967 (la primera se publicó en 1945), Michaux explica en parte su tentativa: «Este libro tiene fecha determinada. Data de la época entontecida y tensa a la vez de este continente; ésta y no otra es la fecha. Data también de mi ignorancia, de mi ilusión desmitificadora [...]. Desembarcado allí, apenas informado, descubro el hombre de la calle. Me impresiona, me interesa profundamente, no veo sino a él». El viaje que Michaux realiza apenas queda registrado en su relato en forma de interés histórico o político; tiene que ver, más bien, con una voluntad de conocimiento oblicuo de la realidad externa de los países que recorre, maravillado o, en cualquier caso, estimulado por la seducción de esa exterioridad. Hay en ésta un verdadero *paisaje* moral, social, y Michaux se ve a sí mismo como un «transeúnte» de ojos ingenuos: un *bárbaro*. Lo que el poeta ve tras los paisajes y los rostros no es la historia, no es el tejido de la civilización que da sentido o justificación a las costumbres y los ritos, sino el latido del presente, el fulgor del instante a través de unas imágenes transparentes, súbitas. Lo que le interesa es la movilidad, la misma levedad de su visión del paisaje *fluido* por el que cruza; lo que los ojos ven en el pulso del presente, las construcciones del instante: los canónigos de Calcuta, las abluciones crepusculares en el Ganges, el paso de unos mendigos o la mirada de una muchacha en la frontera del Nepal.

Si es cierto que el relato de Michaux acusa la mayor parte de las veces la velocidad, el ritmo de lo inmediato, también es cierto que su visión dista mucho de ser epidérmica y «objetiva»: estamos más bien ante una tensa superficie, el espacio de la visión que, de una parte, recurre a múltiples asociaciones e imaginaciones y que, de otra, alude constantemente a muy diversos elementos mitológicos, sociales, culturales –los *Vedas*, el *Ramayana*, el *Mahabbarata*, Gandhi, la poesía y la pintura chinas, los *Upanishads*– sólo con la finalidad de hacer converger lo visto, tocado y oído con una especie de invención, de imaginación iluminadora ante la cual aquellos datos operan como apoyaturas o ilustraciones. Unas frases pueden sintetizar, de algún modo, la actitud de Michaux: «El traje de un pueblo es más revelador que su poesía, que puede venir de otro lado y engañar a todos, como la del Japón. El traje es una concepción de sí que se lleva en sí». Esta clase de reflexiones, no siempre formuladas con igual rotundidad,

pueden acercarnos al núcleo de la intención de Michaux, cuya óptica está siempre sujeta a sus propias oscilaciones, disgustos, paradojas, y que revela la mayor parte de las veces una aproximación a la realidad a través de impactos, golpes, intensidades, a través de breves frases oblicuas que más que aludir a su objeto lo tocan mágica, indirectamente: un estilo de aristas, vibrátil, forjado por un humor duro y una incesante movilidad.

Proporcionalmente, las páginas dedicadas a la India constituyen la parte más extensa de *Un bárbaro en Asia*. El mundo aparencial vibra en la mirada de Michaux, traducido en descripciones reveladoras a través de lo que Max Bense llamó, a propósito de los dibujos del poeta, un estilo «monoangular». Michaux ve en el hindú un hombre religioso, destinado a la sabiduría. Aquí el discurso del viajero se vuelve apólogo, pero persiste su visión distanciada y dura, que contempla toda «realización» religiosa como contrapartida o contraposición respecto a su propia dureza y aridez anímica. Su indagación de lo aparencial está aquí sólo en función del asomo de una realidad *otra*, oculta, pero únicamente con el designio de revelar, como afirmó E. M. Cioran en un texto fundamental sobre Michaux, una profundidad inexistente, una insignificancia radical. Aquí reside, precisamente, el tributo pagado por Michaux a la indagación de lo aparencial: una «ceguera» ante la realidad que se gestaba ya en lo que veía —la revolución política.

La validez de la empresa de Michaux no pierde sentido en razón de esto último, pero es difícil no reconocer el alto precio pagado por el poeta a lo que llama su voluntad «desmitificadora», que le hace ignorar no sólo la latencia de la gran revolución social y política, sino también el asidero moral, la poderosa referencia cultural y espiritual que, pocos años más tarde, habría de suponer la cultura de Oriente para un sector considerable de la cultura occidental. Si, por una parte, la denuncia que Michaux hace del estilo de vida del Japón —que le produce las impresiones más negativas, una nación en la que en 1931 «no había más que combates y, en las calles, desfiles, amenazas, voces de mando»— resulta algo particularmente significativo con respecto a la situación actual de ese país, marcado en buena parte por la occidentalización, por otra parte su creencia de que «en veinte años a nadie le importará nada del Ganges» no puede sino llevarle a reconocer, en una nota de 1967, el error radical de su observación. Y es que el proyecto de Michaux se sitúa en otro plano, en una zona en la que la indagación se inclina no hacia una demarcación del mundo objetivo sino hacia una fijación de corrientes e intensidades en la experiencia interior, en *l'espace du dedans*. Es en este sentido en el que *Un bárbaro en Asia* es un texto revelador, justamente en la medida en que, más allá del espejismo de lo objetivo (de toda objetividad), se propone como una cartografía espiritual.

Si *Un bárbaro en Asia* no persigue la *verdad* histórica (¿hay alguna verdad en la historia?, parece decir el viajero), muy distinta es la naturaleza de la exploración realizada en *Ideogramas en China*. Este atrayente escrito fue publicado en 1975 como *plaquette* en las hermosas ediciones de Fata Morgana, aunque apareció algún tiempo antes como prefacio a una historia de la caligrafía. Acompañado de numerosos ideogramas de diferentes épocas impresos en color rojo, el texto de Michaux es un ceñido conjunto de observaciones sobre los caracteres caligráficos chinos y su evolución. No podía esperarse de Michaux ni un estudio lingüístico ni una aproxima-

ción propiamente *estética*, sino reflexiones dispersas –y nuevamente oblicuas– acerca del carácter «tonificante» y el sentido de «conducta» que ofrece, a su juicio, la escritura china.

Empieza Michaux por recordarnos el origen mítico de esa escritura, atribuido a las huellas de patas de pájaros sobre la arena. Es lo que llama el «primer acceso» a aquélla, y no debe extrañarnos que el poeta resalte ese origen tan ligado a la Naturaleza de unos trazos o una caligrafía de la que siempre estamos cerca como se está cerca «de un árbol, de una roca, de una fuente». Nada más apropiado a ese origen, por otra parte, que el sentido primitivamente figural, «dibujado» o cósico de los caracteres. Es precisamente este aspecto –la evolución histórica de los caracteres– lo que centra la atención y el interés de Michaux por una caligrafía cuya «legibilidad» acabó cediendo cada vez más terreno al «placer de abstraer». Al dejar de imitar a la Naturaleza, la escritura ganó una nueva capacidad, la abstracción, consistente sobre todo en el «placer de ocultar», en separar el signo de su modelo. Si poético fue su origen mítico, no menos abierta a la poesía fue la evolución del ideograma: de la evocación a la abstracción. Los nuevos caracteres de la escritura china daban vida a las cosas a través de las palabras, ya no mediante la representación reducida del objeto, sino mediante las posibilidades que el *kanji* ofrece como grafía pura. Reivindicación –y exaltación– de la escritura como tal, como caligrafía. Y ello incluso sin romper del todo el «cordón umbilical» del parecido, pues, como se sabe (Michaux no tiene necesidad de mencionar el hecho: lo da tal vez como dato suficientemente conocido), los dibujos de objetos (*xiang xing*), en aproximadamente unos seiscientos signos, siguen siendo la base de la escritura china. Como afirma Albertine Laur en su *Historia de la Escritura*, «aunque la estructura interna de la escritura china ha permanecido inalterada, la apariencia de los signos concretos ha cambiado considerablemente; con todo, el elemento pictórico original sigue siendo reconocible en muchos signos».

A los «ideogramas sin evocación» se llegó, en efecto –parece ser la conclusión principal del poeta–, a partir del movimiento que va de la pictografía a la caligrafía. Es ésta la gran conquista de una escritura que se fue haciendo cada vez más autónoma y adquiriendo valores plásticos puros. Lo que Michaux parece admirar más en el proceso de independencia del grafismo respecto al objeto en la escritura china es, pues, el carácter «inspirado» e «ingrávido» del trazo evolucionado: «De lo real original, lo concreto y los signos que le eran próximos –escribe–, podía uno a partir de entonces cómodamente abstraerse, abstraer, ir rápido, rápido por medio de bruscos trazos que se deslizan sin resistencia sobre el papel, permitiendo otra manera de ser chino».

¿No es ésta una defensa de la escritura china como *arte*? Una visión del arte, evidentemente, mantenida desde Occidente y en unos años concretos, es decir, en un siglo que exacerbó la autonomía de la expresión artística y que concibió la expresión artística misma como mundo paralelo. El poeta-pintor parece reconocerlo explícitamente cuando alude a la lengua china como «una lengua hecha para la caligrafía»; más que caligrafía, en realidad, «arte de la escritura». En la caligrafía china, el paso o el tránsito de la evocación de la cosa a la abstracción del signo se dio, según Michaux, gracias a que «el pincel permitió dar el paso» y el papel «facilitó» la evolución. No creo que esta visión privilegiada del ideograma chino como arte

pueda separarse de los rumbos de la pintura occidental del siglo XX que Michaux vivió de manera tan directa en Europa. Desde Kandinsky hasta Tàpies o Twombly –cito ejemplos que el autor de *Conocimiento por los abismos* pudo conocer bien–, la abstracción recorrió en la pintura occidental un camino que la afirmaba cada vez más como mundo paralelo, como realidad autónoma. Las propias investigaciones pictóricas de Michaux (que incorporaban literalmente todo, incluidas las imágenes de películas de divulgación científica) le hacían transitar ese mismo camino de manera muy personal. Al enfrentarse a los ideogramas chinos, no debe extrañarnos que en la imaginación de Michaux la *techné* concreta de la caligrafía se asocie a la maravillosa abstracción de los trazos evolucionados. Late aquí, a mi juicio, el peso o el influjo de un arte –el arte occidental y su evolución– que sin duda Michaux experimentó especialmente en la «energía» pura, «desatascada», de la abstracción. La «energía», en fin, que el propio Michaux contribuyó a generar o liberar con su obra pictórica.

¿Qué une *Un bárbaro en Asia* e *Ideogramas en China*? A pesar de la distancia temporal que va del libro de viajes juvenil a la exploración de algunos valores centrales de la ideografía por parte del poeta maduro, hay un punto esencial en el que convergen: la idea –o más bien el hecho, la experiencia– de la agilidad, de la velocidad. Ya se dijo arriba que uno de los rasgos más característicos de las notas de *Un bárbaro en Asia* es su levedad, una levedad tan relacionada con la idea de *ligereza* como con la de *agilidad*. Importaba al poeta, ante todo, el registro de intensidades, golpes, efectos en la mirada, y de ahí que Michaux tendiera no al desarrollo discursivo o reflexivo de las experiencias vividas sino a la notación de sentimientos, de impactos visuales o sensibles. Un registro *poético*, en suma. La de *Un bárbaro en Asia* es por ello una prosa rapidísima, de frases y períodos por lo general muy breves, que secundan el principio de la levedad-velocidad. No otra cosa es lo que Michaux admira en el ideograma, tal y como lo dice en *Ideogramas en China*: «Los caracteres evolucionados convenían más que los caracteres arcaicos a la velocidad, a la agilidad, a la viva gestualidad».

El costado «oriental» de Michaux: aun repasando solamente dos de sus escritos –y dejando aparte, así pues, lo mismo otros textos importantes que su obra pictórica–, es fácil observar cuánto tenía que decir el poeta acerca de unas culturas que representaron siempre para él tanto una pasión como una poderosa agitación del espíritu.*

* Para las citas de los textos de Michaux he utilizado la versión de Jorge Luis Borges de *Un bárbaro en Asia* (Barcelona, Tusquets, 1977) y la de Chantal Maillard de *Ideogramas en China* (en Henri Michaux, *Escritos sobre pintura*, Murcia, Colegio Oficial de Aparejadores y Arquitectos Técnicos, 2000).

Henri Michaux y la velocidad

EDUARDO ARROYO

La dualidad pintura y literatura o pintura y poesía aunque es poco frecuente asoma la oreja de vez en cuando. Muchos escritores han pintado o pintan y muchos más son los pintores que escriben; ocurre que en unos se resiente la pintura y la literatura en otros.

En el caso de Henri Michaux su literatura y su pintura son excepcionales, como son la misma fuerza de existir, su fecundidad y su singularidad.

Le conocí poco y de la mano de Anatole Dauman, el productor de cine, de aquel cine que se hacía en Francia en mis años mozos. Me acerqué más a Micheline, su mujer, que a él porque quemaba. Michaux te impresionaba por su presencia de la misma manera que te inquietaban Max Ernst o Picasso. Por aquella época, leí *Ecuador*, un texto tan violento como sus testimonios de viajes: India, Japón y China. Cuando publicó *Un bárbaro en Asia* ya había revolucionado la literatura de viajes. La lectura de estos escritos me ha permitido comprender que además de ser lo que es, Henri Michaux es también un excelente reportero.

En 1989 le hice dos retratos: uno se ha esfumado entre mudanzas y separaciones, el otro aún lo tengo metido en la oscuridad de un cajón pero pronto saldrá a la luz. Estos retratos sin ton ni son son el fruto de una secreta admiración. Jean Marie Gustave Le Clézio dedicó antaño una tesis a «la soledad en la obra de Michaux» y se encontró dos o tres veces con el poeta-pintor. A un periodista que le interrogaba sobre qué tipo de relación, qué tipo de contacto había tenido con el poeta, Le Clézio le respondió que era fácil adivinar que Henri Michaux era un pájaro nocturno al que hacía falta no molestar. Y estoy de acuerdo con él.

Recuerdo que se contaba una anécdota que hacía mis delicias: parecía ser que Michaux recogía su correo y lo tiraba sin abrirlo a una pequeña habitación. A veces, supongo que muchos de nosotros quisiéramos liberarnos de la misma manera y no lo hacemos: soñamos con un correo congelado, destinado a la nada, prisionero en sus sobres, hacinado en su soledad; soñamos con centenas de facturas, invitaciones, tarjetones dormidos para siempre.

Michaux y la velocidad. «Durante mucho tiempo solamente utilicé la acuarela que es un medio muy rápido. La tinta permite ir muy deprisa. Y el acrílico, en dos veces, pero aún más deprisa.» Hoy en día, escultura y pintura son todavía de una lentitud medieval y me sorprende que tan pocos pintores se preocupen por la velocidad cuando se trata de un fenómeno esencial del mundo en que vivimos. Todo es únicamente cuestión de oficio: poesía y pintura.

Henri Michaux: un bárbaro en Doñana

JORGE CAMACHO

A quien haya visto alguna vez los cuadros de Henri Michaux no le resultará difícil comprender por qué, mirando hacia la laguna de Santa Olalla, le dijo a Jorge Camacho que los más bellos dibujos que cabe imaginar son las líneas efímeras e irrepetibles que describen los pájaros en su vuelo. Esa visión fugitiva, inasible y única era para Michaux la imagen más cabal de la creación artística.

J. Carlos González Faraco

Fue una noche extraordinaria la de nuestro primer encuentro, en 1975, con Henri Michaux en casa de nuestra gran amiga, la poeta Joyce Mansour. Desde hacía mucho tiempo, apreciábamos y admirábamos su obra poética y pictórica, pero la idea de conocerlo personalmente siempre nos había parecido quimérica, debido al carácter indómito, individualista y esquivo que mucha gente le atribuía... Nuestra opinión, después de esa noche, fue completamente diferente. Nos encontramos con una persona amable y habladora, que nos acogió muy cordialmente en el que apenas era un primer contacto amistoso.

Pocos días después, Joyce y su esposo Sami organizaron, de nuevo en su casa, una proyección de mis fotografías de pájaros recién realizadas en Venezuela. Michaux participó en esta reunión con el apasionamiento con que siempre se acercaba a todo cuanto se refería a la naturaleza y, singularmente, al mundo de las aves. A partir de esta segunda cita, nuestra amistad se haría más asidua y también más sólida. Que un pintor como yo se interesara tanto por la observación y la fotografía de la fauna de los países que visitaba lo sorprendió y lo entusiasmó. Su amigo Cioran, que él mismo nos había presentado, nos solía comentar que lo primero que Michaux hacía cuando llegaba a una nueva ciudad, era visitar su museo de ciencias naturales, y que sólo más tarde, si era preciso, iba a un museo o a una galería de arte.

Con el tiempo nuestros encuentros fueron menudeando. En ocasiones Michaux nos invitaba a cenar en algún restaurante parisino que siempre elegía con sumo cuidado. Otras veces éramos nosotros los que lo invitábamos a nuestra casa, donde teníamos la oportunidad de platicar largamente sobre un sinfín de cosas siempre interesantes.

Henri Michaux era, ante todo, un hombre de espíritu rebelde e independiente. Más de una vez rechazó premios y reconocimientos institucionales. Su extraordinario sentido del humor podía ser con frecuencia cortante, como el filo de una navaja. Margarita y yo teníamos por costumbre llamarlo «Le Petit Diable», porque nos recordaba a un personaje del ritual afrocubano *abakuá*, lleno de fantasía, malicia y provocación.

De vez en cuando, Michaux nos relataba sus viajes a distintos países del mundo, como por ejemplo España, que conocía muy bien. Incluso llegó a proponernos que visitáramos juntos Almería, un lugar al que nunca habíamos ido. Pero nuestro mayor deseo era que él viniera primero a Los Pajares de Almonte, donde vivíamos parte del año, para que pudiera descubrir el Coto de Doñana. Finalmente aceptó esta invitación y tuvimos el privilegio de recibirlo en nuestra casa y recorrer con él esos paisajes onubenses. Para Michaux aquel viaje significó también su encuentro con el abejaruco, la oropéndola, el águila calzada, el rabilargo, los cuervos, la lechuza, y el flamenco rosa...

Una cálida tarde de otoño, mientras Michaux descansaba en su habitación, se presentó de improviso en la casa nuestro amigo el Dr. Javier Castroviejo, entonces director de la Estación Biológica de Doñana. En su coche traía un magnífico ejemplar de flamenco que había sido curado de una herida e iba a ser puesto en libertad en la laguna de Santa Olalla. El flamenco bajó del coche con aire señorial y altivo. Estaba tan cerca de nosotros que nos pareció más rosa que nunca, y su tamaño, mucho mayor de lo que habíamos imaginado. Se adentró en el patio y cruzó la entrada principal de la casa que da al salón. Por fin, llegó hasta la puerta de la habitación de Michaux, frente a la que se quedó estático.

Con mucha discreción llamamos a la puerta y le dijimos a Michaux que alguien muy importante de la región lo aguardaba para conocerlo. Respondió secamente, acaso molesto, diciéndonos que ya salía... Cuál no sería su estupefacción al verse delante de esa enorme ave que lo miraba con curiosidad, mientras él se llevaba la mano a la boca –gesto que acostumbraba a hacer– quizás para contener un grito de sorpresa. A continuación, el flamenco se dio media vuelta y se dirigió pausadamente hacia el patio, probablemente satisfecho por haber conocido a tan gran personaje. Al día siguiente, gracias a la amable invitación del Dr. Castroviejo, Michaux pudo por fin adentrarse en el mágico mundo de Doñana en un inolvidable viaje a través de las dunas y los corrales hasta alcanzar la desembocadura del Guadalquivir.

Un año más tarde, emprendimos juntos un nuevo viaje que comenzó en Almería, como él nos había propuesto. Descubrimos las grandes bellezas de esa provincia, el hermoso pueblo de Mojácar y los extraordinarios desiertos atravesados por los misteriosos «Ríos de agua», que tanto lo impresionaron. Nuestro periplo terminaría pocos días después en la encantadora ciudad de Granada.

Aquellos días únicos nos permitieron gozar de su presencia y comprender mejor su personalidad y también su obra literaria y artística. Matta, quien fuera buen amigo de Michaux, admiraba profundamente el gesto libre y creador de sus dibujos y el mismo Francis Bacon consideraba que su obra era más importante que la de Jackson Pollock...

Para nosotros, Henri Michaux representa el mejor ejemplo del verdadero intelectual: «el pintor de las apariciones y las desapariciones», como dijo de él Octavio Paz. Hoy, muchos años después de su desaparición, sigue presente y vivo en nuestro recuerdo. Esta exposición es, sin duda, un claro testimonio de su constante reaparición.

20.7.1980

A Jorge Camacho
Almonte

Querido amigo,
Claro que me hubiera contrariado si usted hubiera rechazado «La voie pour l'insubordination».
Pero mi inquietud desapareció cuando, tras abrir el sobre de su entusiasta carta, me di cuenta
de que podía encontrar entre nosotros la impresión de un entendimiento a través de las naturales
diferencias entre viajeros de origen y periplos tan diferentes. Lo que usted me escribe se encuentra
verdaderamente en el centro y yo me lo he aplicado como un bálsamo o un amuleto de un gran brujo.
Lo necesitaba. Pues después de mi regreso de las provincias cálidas, he padecido las durezas y el agobio
del frío. Pero no hay dolores corporales que me puedan hacer olvidar el Río de aguas.
¿Cómo borrarlo de la memoria?
Sin embargo, en mis recuerdos de nuestro viaje juntos destaca, por encima de todo lo demás,
el de La Laguna que está más allá de Almería y aquel lugar cerca del faro donde Margarita y yo vimos
un aerolito en llamas. Les tengo envidia por que puedan volver allí con su telescopio…
Será para mí un gran placer ver un día sus historias naturales, a una de las cuales quiere usted
asociarme. Gracias, gracias de nuevo por las maravillas andaluzas que he conocido por ustedes.

Espero que la torre será digna del destino que usted le tiene deparado y que los pájaros
de noche sabrán reconocerla.

Mi agradecimiento para usted y para Margarita

P.S. ¿¿La exposición de Madrid parece haber sido retrasada a la primavera del 81 o al invierno 80.81??

A Jorge Camacho

Querido amigo,
La lluvia, que hoy como todos los días cae aquí y nos ahoga, cuánto bien haría a sus tierras sin agua
y a sus viñas que sufren. Pero acabaría por entristecerlo, pues llega siempre cayendo e interceptando
el sol y las estrellas; las magníficas estrellas de los Pajares no podrían resistirla. ¿Ha inventado usted
de nuevo otros pájaros para que habiten en sus cuadros? Ahora es usted quien asombra.
Y yo uno de los asombrados que se prepara para disfrutar viéndolos reunidos
en la galería Maeght en un gran espacio. En los espacios geográficos es dónde me siento mejor.
No modifiquen por mí sus proyectos de viaje. Con el viajero de antaño ya no se puede contar.
Mis torpezas lo han convertido en un esclavo. Esas cadenas, las ve, las siente y las arrastra consigo.
Recibí su última carta, en la que obviamente no me trataba como esclavo. Cuánto me confortaría
en mis afrontamientos, a pesar de que no sean poemas para recitar en las sesiones de poesía
o para descuartizarlos tipográficamente sobre grandes páginas vacías, como se suele hacer hoy en día.

Yo lo saludo, querido amigo, desde lo alto de su torre de alquimista.

Su Henri Michaux

Índice

Mapa del país de Henri Michaux
Juan Manuel Bonet 13

Henri Michaux
Obra expuesta [1934-1984] 81

El príncipe y el clown
Octavio Paz 221

Henri Michaux «oriental»:
de *Un bárbaro en Asia* a *Ideogramas en China* 227
Andrés Sánchez Robayna

Henri Michaux y la velocidad
Eduardo Arroyo 233

Henri Michaux: un bárbaro en Doñana
Jorge Camacho 235